Const. Ciopraga
Ion Dumitrescu
George Ivaşcu
D. Micu

Literatura română

Clasa a XII-a
liceu şi anul IV licee de specialitate

Editura didactică şi pedagogică — Bucureşti, 1971

Scanned with OKEN Scanner

Const. Ciopraga
Ion Dumitrescu
George Ivaşcu
D. Micu

Literatura română

clasa a XII-a

liceu şi anul IV licee de specialitate

Coordonator: GEORGE IVAŞCU

Editura didactică şi pedagogică — Bucureşti, 1971

Scanned with OKEN Scanner

Partea I

Dezvoltarea literaturii române

Introducere

În continuarea manualului de clasa a XI-a, care a urmărit activitatea de creație a unor scriitori ca Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, a unor critici ca G. Ibrăileanu sau E. Lovinescu, a unor personalități ca N. Iorga, manualul de față încearcă să cuprindă, în continuare, activitatea celorlalți scriitori din epoca — atît de bogată — cînd literatura română, ajunsă la deplina ei maturitate încă din secolul precedent prin marii clasici, se afirmă, între cele două războaie mondiale, prin substanță și profil, ca una din cele mai bogate și mai variate literaturi europene.

Prezentarea lui Camil Petrescu, a lui L. Blaga, Ion Barbu și G. Călinescu, a dramaturgiei, a criticii și a istoriografiei literare constituie astfel nu numai o completare firească a tabloului culturii noastre în relieful ei l i t e r a r, dar, totodată, confirmă o unitate de ansamblu, cu valențele specifice marilor individualități artistice sau personalităților din critică și istoriografie.

Acest ansamblu va fi el însuși proiectat mai departe, fie prin chiar prezența unora dintre personalitățile creatoare din perioada precedentă, fie prin noile generații de creatori din epoca de după Eliberare, cînd, în condiții revoluționare, literatura și artele iau un nou avînt, într-o nouă perspectivă socială și ideologică, cu un spor încă mai semnificativ de concretizare și diversificare estetică.

Dezvoltarea literaturii noastre nu poate fi segmentată în chiar procesul ei creator, decît din necesități metodologice. Astfel, se vor găsi unele nume întîlnite în manualele precedente, după cum în capitolele rezervate exclusiv literaturii mai noi nu trebuie să se presupună, cumva, dispariția din cîmpul culturii noastre a ceea ce a intrat sub auspiciile constituirii unei t r a d i ț i i d e l i t e r a t u r ă c o n t e m p o r a n ă.

Lucrarea de față se vrea nu un r e g i s t r u rigid de s c r i i t o r i și opere, ci un î n d r e p t a r care încearcă să dezvolte metodic un proces complex precum

Scanned with OKEN Scanner

literatura, să dezvolte dragostea pentru spiritualitatea poporului nostru, concretizată artistic în literatura lui.

Aşadar, această structurare a materiei noastre, determinată de necesităţi didactice, nu trebuie să sugereze ideea unor „etape" strict delimitate cronologic, pe care evoluţia literelor româneşti ar fi parcurs-o după 1920. Ne aflăm în faţa unui fenomen cultural organic dezvoltat pe ansamblul lui, incluzînd deopotrivă pe creatorii studiaţi şi pe cei care urmează a fi cercetaţi în paginile acestui manual.

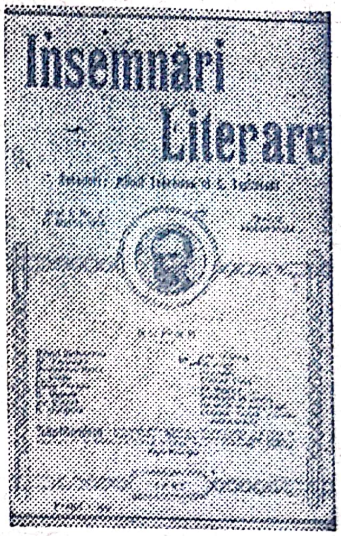
Prin Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Camil Petrescu, Blaga, Călinescu, cultura noastră înscrie o contribuţie majoră la tradiţia naţională şi universală. Opera acestora, şi nu numai a lor, a însemnat sinteza, investită de sensuri bogate, a unei întregi epoci, străbătută de mari evenimente sociale, dintre care cel al Eliberării echivalînd cu o nouă perspectivă asupra istoriei naţionale. Creaţia marilor noştri poeţi, prozatori, dramaturgi, la care trebuie cu necesitate adăugaţi ideologii, eseiştii, criticii şi esteticienii literari, a însemnat, deci, de-a lungul perioadei studiate nu numai o remarcabilă acumulare de indici cantitativi, ci şi calitativi, literatura şi ideologia literară românească devenind, asemenea celei europene şi universale contemporane, o gravă meditaţie asupra condiţiei umane. Prin aceasta subliniem un valoros indice caracteristic mişcării culturale din România de după 1900 şi pînă în prezent, proces cu solidă tradiţie, dar îmbrăcînd forme atît de diverse, originale în manifestările lor, în raport cu epoca însăşi, noile generaţii de creatori situîndu-se într-un permanent dialog cu tradiţia, păstrînd însă nealterată perspectiva viitorului. Şi chiar dacă acest dialog a însumat aspecte contradictorii, — expresie, uneori directă, a suprastructurii unei societăţi divizată în clase antagonice, cu idealuri de viaţă, gîndire, creaţie, diferite, — sensul fundamental al mişcării literare româneşti moderne a marcat un substanţial şi continuu progres, la ale cărei manifestări asistăm în contemporaneitate cu toţii şi de care luăm cunoştinţă, retrospectiv, prin chiar parcurgerea tezaurului tradiţiei noastre.

Se înţelege că, în ce priveşte valorificarea moştenirii noastre literare, ne conducem după indicaţiile şi practica Partidului nostru. Aşa cum declara, la Plenara din aprilie 1968 a C.C. al P.C.R., tovarăşul Nicolae Ceauşescu: „Preocupîndu-ne de cultivarea respectului şi dragostei pentru aceste tradiţii, valorificîndu-le, preluînd de la ele tot ce este bun şi serveşte mersului nostru înainte, nu trebuie să uităm nici un moment că în trecut au existat în ţara noastră — şi nici nu puteau să nu existe — şi concepţii retrograde, reacţionare, care au servit claselor asupritoare. Faţă de toate acestea trebuie să luăm poziţie hotărîtă. Firesc, chiar şi în cazul unor personalităţi progresiste din trecut trebuie să acţionăm cu discernămînt, să analizăm bine ce preluăm — pentru că nu putem să luăm totul în bloc. Să avem în vedere că aceste personalităţi au avut şi limite — şi nici nu se putea altfel — generate de dezvoltarea societăţii, de epoca în care au trăit, de nivelul de cultură ş.a.m.d. Trebuie să preluăm ce e valoros, progresist, în activitatea

Scanned with OKEN Scanner

acestor personalități, dar să avem și o atitudine critică față de ceea ce este greșit în creația lor". Și ca un exemplu, secretarul general al Partidului Comunist Român s-a referit la modul cum trebuie să valorificăm activitatea lui Octavian Goga: „Înseamnă oare că dacă preluăm ce a fost bun, valoros în poeziile lui Goga, trebuie să uităm că acesta totuși, într-o serie de scrieri, în politică, s-a situat pe poziții reacționare, retrograde? Desigur că trebuie să criticăm această latură a activității sale".

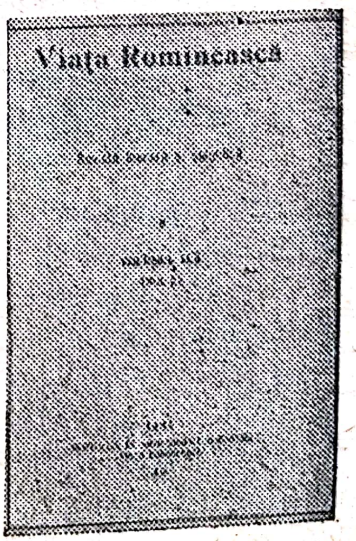
Astfel călăuziți, am considerat necesară o succintă reluare, desigur numai pe coordonatele majore, a cunoștințelor din anul precedent, îndreptînd, totodată, o privire spre viitor.



La începutul celui de-al treilea deceniu al secolului, după sfîrșitul primului război mondial, asistăm la un proces de noi regrupări și direcții literare, multe din ele structurate în jurul unor importante reviste sau personalități.

În 1919, la 19 aprilie, apare la București „Sburătorul", conceput de redactorul ei responsabil, criticul E. Lovinescu, ca o revistă a tinerilor, a noilor talente, a „celor ce vin" (printre care, în chiar primul an de apariție, Camil Petrescu și Ion Barbu), ca o poziție nouă față de ecourile, încă vii, ale s e m ă n ă t o r i s m u l u i, ca și față de palidele imitații simboliste. „Sburătorul" pledează pentru o a r t ă n a ț i o n a l ă, într-o p e r s p e c t i v ă m o d e r n ă, de s i n t e z ă specifică a tradiției cu inovația și de r e c e p t i v i t a t e față de procesul artistic c o n t e m p o r a n.

La Iași, după ce fusese precedată de „Însemnări literare", „Viața românească" apare,într-o nouă serie, în 1920, sub conducerea criticului G. Ibrăileanu, urmat, în deceniul al IV-lea, de M. Ralea și G. Călinescu. De-a lungul a două decenii, pînă la suprimarea ei de oficialitățile dictaturii fasciste, „Viața românească" se constituie ca t r i b u n ă a i n t e l e c t u a l i t ă ț i i d e m o c r a t e, animată de flacăra patriotismului, interesată în propășirea culturii naționale. Aici colaborează toți marii scriitori ai timpului, orientînd militant — în sens general — creația lor, ca reacție directă la orice manifestare retrogradă în plan cultural.



Scanned with OKEN Scanner

Tot în 1920, apăruse la Cluj „Gîndirea", sub direcția lui Cezar Petrescu. Peste cîțiva ani, sub conducerea exclusivă a lui Nichifor Crainic, „Gîndirea" devine tribuna ideologiei de dreapta, adăugînd paseismului reacționar, cultul misticismului ortodoxist, apoi al șovinismului, în variantele sale extremiste. Prin aceasta, linia de atitudine a „Gîndirii" și, treptat, după 1935, chiar aspectul ei literar propriu-zis se asimilează unor idealuri străine evoluției organice a culturii noastre, evoluție căreia îi repugna fascismul, determinînd, în epocă, întemeiate reacții din partea forțelor intelectualității progresiste.

Tot în primii ani ai celui de-al treilea deceniu se afirmă, în diferite modalități, mișcarea de avangardă, grupînd (în paginile unor reviste precum „Contimporanul" „Punct", „Unu") contribuții nu o dată interesante ale scriitorilor dornici a se încadra în frontul de promovare a artei „noi", în pas cu cele mai recente inovații ale secolului, deși o parte din ei nu izbutesc să rămînă decît exteriori fenomenului literar propriu-zis.

După 1920 (prin „Lupta de clasă", „Bluze albastre", „Cuvîntul liber", „Manifest", „Reporter" ș.a.), se afirmă, cu ecouri tot mai pregnante în conștiința publică, direcția de ideologie literară condusă sau îndrumată de Partidul Comunist Român. Este acea linie de acțiune în cultură, în literatură și artă, care, opunîndu-se direct curentelor obscurantiste și retrograde, ca acelea promovate de „Gîndirea" sau, apoi, de alte publicații de inspirație tipic fascistă, afirmă interesul și dragostea profundă pentru clasele exploatate, muncitorimea din fabrici și uzine, țărănimea de pe ogoare, promovează atitudinea realistă în fața vieții, analiza lucidă a societății, cultivă umanismul larg democratic, spiritul internaționalist, luînd poziție împotriva războiului, pentru apărarea păcii și a demnității maselor populare.

În jurul acestor orientări fundamentale, îmbogățite și diversificate printr-o multitudine de aspecte, echivalînd cu tot atîtea formule originale de intervenție directă în cîmpul literar, se structurează dezvoltarea însăși a culturii noastre.

În perioada dintre cele două războaie mondiale își desfășoară activitatea revistele „Korunk" (1926) și „Helikon" (1929), în jurul cărora se grupează scriitorii maghiari din România. În jurul primei reviste, cu un program influențat de ideologia Partidului Comunist Român, activează critici, scriitori ca Gaál Gábor, Nagy István, Salamon Ernö și alții.

Eflorescența actului poetic. O devenire spectaculoasă în raport cu experiența lirică precedentă pe teren autohton, dar și o prezență încă nevalorificată în întreaga ei semnificație pe plan european, înregistrează în acești ani poezia. După 1915, ecourilor parnasiene și simboliste li se suprapun, cu forță de afirmare tot mai evidentă, noi sisteme poetice, de mai întinsă sau mai redusă amplitudine, ilustrate de mari creatori sau de „grupări" literare, reunite în jurul unor reviste sau cenacluri. Ca fenomen general și caracteristic, poezia românească de după primul război mondial manifestă o vădită diversificare a modalităților de expresie,

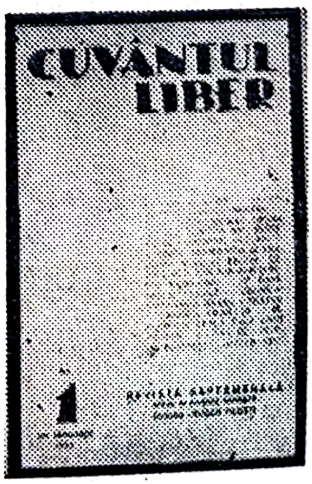
Scanned with OKEN Scanner

a unghiului din care eul liric descoperă și interpretează lumea. Asemenea întregii poezii moderne, și cea românească se constituie, în aspectele ei reprezentative, ca fapt de conștiință, procesului de concentrare a lirismului corespunzîndu-i un registru de idei și teme tot mai larg, abordat pe coordonate stilistice originale.

„Sincronică", în sens superior, cu marea cultură europeană, poezia românească aduce nota distinctivă a unei sensibilități în care tradiția și inovația se îmbină într-un mod original.

În ordine cronologică, primul mare „moment" liric, de răsunet în conștiința publică a acelor ani, este debutul, în 1919, al poetului ardelean Lucian Blaga, cu volumul *Poemele luminii*, urmat, la scurte intervale, de noi și noi cărți de versuri. Filozof al culturii, Blaga consideră că „fără o gîndire mitică nu ia ființă, din păcate sau din fericire, nici o poezie", „spontaneitatea mitică" socotind-o ca o condiție a „existenței creatoare".

Teoreticianul efortului artistic concret în clădirea edificiului liric este Tudor Arghezi, al cărui volum, apărut în 1927, *Cuvinte potrivite*, fixează al doilea mare moment poetic al perioadei interbelice. Încă din 1922, în „Cugetul românesc", el încearcă să definească „noul" din „poezia nouă" ca „atitudinea, concentrarea, părăsirea subiectului din poetica veche/.../. Poeții au observat că din opera poetică poate fi sustrasă o parte care să fie mai caracteristic poetică și, din evoluție în evoluție, ei au ajuns la exploatarea supraconcentrată a sensibilității: fabula a fost din ce în ce mai abundentă și înlocuită cu exploatarea imaginilor, cu intensificarea sentimentului". De la refuzul descriptivului și cultul imaginii, Arghezi ajunge, deschis, la cultul cuvîntului, fenomen estetic atît de caracteristic viziunii moderne prin Baudelaire și Mallarmé.



Contemporan cu Blaga și Arghezi este Ion Barbu, al cărui *Joc secund*, apărut în 1930, înseamnă o nouă culme a lirismului românesc. Profesînd o poezie care să atingă „frumosul necontingent", Barbu este cel care pune în circulație o formulă lirică solicitînd, spre înțelegere, efortul intelectual elevat: celui ce intuiește însă structura densă de idei i se deschide perspectiva fascinantă a unei noi lumi, pe care poetul o vede, prin esențialitate și tentația absolutului, ca „loc luminos" unde poezia se întîlnește cu geometria.

Scanned with OKEN Scanner

În cîmpul literar el epocii se înscriu, alături de aceste contribuții de primă însemnătate, o serie de alte prezențe interesante.

Printre acestea, o succesiune de momente ale mișcării avangardiste, ilustrată de reviste precum „Contimporanul", „Integral", „Punct", „Unu", „Urmuz", „Alge" și de un grup de scriitori, poeți și prozatori: I. Vinea, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Sașa Pană, St. Roll, Geo Bogza, M.R. Paraschivescu ș.a., activînd sub semnul „revoluționării", pentru a putea răspunde „timpului nou".

Formulèi avangardiste i se opune un grup al poeților zișI „tradiționaliști" (N. Crainic, Radu Gyr, V. Voiculescu) pentru care, predilect și tendențios, aria de investigație teoretică corespunde trecutului medieval și eresurilor folclorice.

În sfîrșit, alături de o poezie a subconștientului, continuînd tradițiile secolului trecut, o poezie simbolistă, o poezie bucolică, a citadinismului, dar și a peisajului autohton sau a istoriei patriei, se conturează încă o linie de evoluție a lirismului: „cunoașterea plastică a zonelor mai înalte", cum își comenta versurile, publicate în 1923, Camil Petrescu, cu ocazia unei noi ediții din 1957. O asemenea poezie accentuează conținutul, care nu poate fi în afara realului, ci „pornește din real, ca de la un prag" și, în același timp, se afirmă ca „organicitate de imagini, cu putere de iradiație". Ea este scrisă de un Al. A. Philippide, Perpessicius, T. Vianu, G. Călinescu, Camil Petrescu și, în modalități proprii, de atîția alții.

În afara scriitorilor amintiți, în această perioadă își continuă activitatea literară Ion Minulescu și G. Bacovia, N. Davidescu și D. Iacobescu, ardelenii Emil Isac și Octavian Goga, sonetistul M. Codreanu, poeții „de atmosferă" ca Demostene Botez, din promoția „Vieții românești", alături de G. Topîrceanu și Otilia Cazimir.

În jurul anilor 1935—1937 debutează, în volume sau publicații, o nouă generație de talente literare: Zaharia Stancu, M. R. Paraschivescu, E. Jebeleanu, M. Beniuc, Maria Banuș, Gellu Naum, echivalînd cu tot atîtea „voci" lirice originale, al căror sunet ne este contemporan.

O vastă hartă lirică, armonios construită, într-un efort de continuă îmbogățire și diversificare stilistică — iată imaginea poeziei interbelice.

Coordonatele prozei. Specia de dezvoltare excepțională este r o m a n u l. Încă din 1919 (în revista „Însemnări literare"), Ibrăileanu a fost acela care prevedea dezvoltarea romanului „stufos", „plin de probleme" și de „documente omenești", în pas cu o epocă ea însăși bogată în evenimente, în sfera socialului, și de frămîntări, pe plan spiritual, moral.

Se cultivă și nuvela, schița, de cele mai multe ori accentuînd caracterologicul (Gh. Brăescu, Damian Stănoiu) în manieră comică sau ca exercițiu de stil premergător frescelor epice întinse (L. Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu), nu mai puțin însoțind romanul (ne gîndim la M. Sadoveanu, Cezar Petrescu, Gib I. Mihăescu).

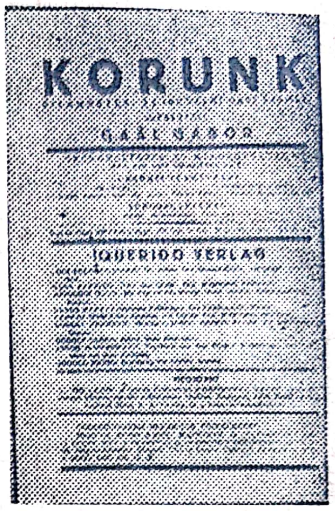
După primul război mondial, larg cuprinzătorul proces de maturizare a prozei românești este însoțit de o tot mai accentuată pondere a r e a l i t ă ț i i în

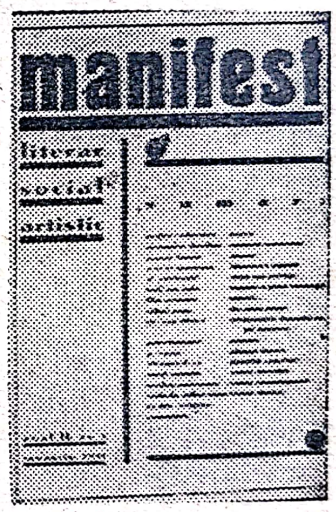
Scanned with OKEN Scanner

laboratorul de creație scriitoricesc, avînd drept corolar accentuarea realismului epicii însăși, fenomen în care grupul scriitorilor ardeleni (Rebreanu, Agîrbiceanu, Pavel Dan), aceștia în linia unei prestigioase tradiții, ca și al altor scriitori (Călinescu, Cezar Petrescu) aduc o substanțială contribuție.

O varietate de aspecte îmbracă și construcția epică la fiecare scriitor în parte. Romanului „de evenimente" (Cezar Petrescu) îi corespunde romanul „viziunilor interioare" (M. Blecher) sau al „trăirilor" în sens existențialist; romanelor „realului" li se adaugă cele ale „oniricului", ale jocului fantezist, pînă la limitele absurdului.

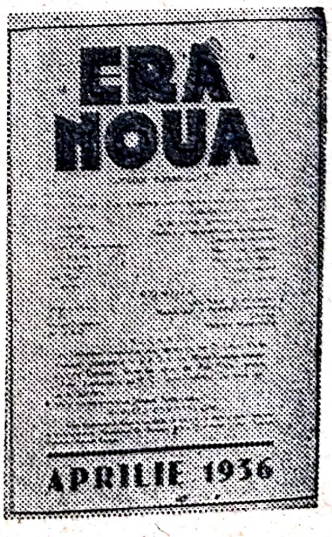
Se scriu romane-ciclu (Cezar Petrescu își teoretizează principiile după care trebuie împărțită vasta sa creație), romanele unei familii (H. P. Bengescu), ale unui cuplu (G. Călinescu, Ibrăileanu), ale unui personaj (Rebreanu). Eroul de roman este fie cel „balzacian", cu „stare civilă" și trecut cunoscut, cu portret fizic determinat (la noi, Călinescu fiind acela care dezvoltă teoria caracterului, în sens clasic), fie o apariție fascinantă, acoperită în pete de mister și lumină, incertă (Otilia, Doamna T., Pașadia), capabilă a sugera variate interpretări.





Dramaturgia spre noi orizonturi. Epoca interbelică corespunde unei dezvoltări importante a fenomenului teatral, atît sub raportul textului dramatic cît și al instituției ca atare. În sfera preocupărilor sporite pentru calitatea repertoriului, intră cu deosebire două aspecte: încurajarea teatrului autohton în raport cu repertoriul universal, totodată un egal interes pentru calitatea spectacolului teatral în sine, a experimentului scenic, regizoral, scenografic și actoricesc.

Mihail Sebastian, G. M. Zamfirescu, Liviu Rebreanu, Ion Sava, discută structura fenomenului teatral în comparație cu cel înregistrat de alte „arte" ale spectacolului, în primul rînd cinematograful. Pledoaria lor are o finalitate unică: ridicarea calității teatrului, definirea mai pregnantă a prezenței sale specifice în ansamblul culturii moderne.



Literatura naționalităților conlocuitoare — parte integrantă a culturii din România — a fost reprezentată în perioada 1920—1944 de scriitori talentați, printre care: Áprily Lajos, Horváth Imre, Alfred Margul-Sperber (poeți), Kós Károly, Nagy István, Kovács György, Oscar Walter Cisek, Erwin Wittstock (prozatori) și alții. În scrierile lor își găsesc ecoul frămîntările sociale ale timpului și lupta înfrățită a maselor populare din Transilvania pentru libertate și progres. În același timp, acești scriitori fac cunoscut în rîndurile naționalităților conlocuitoare cele mai valoroase opere ale literaturii române clasice și contemporane, traducînd din Eminescu, Coșbuc, Macedonski, Blaga, Sadoveanu și alții.

Noua dimensiune a spiritului critic. Însoțind și comentînd creația artistică, într-un raport dintre cele mai semnificative, în epoca interbelică se dezvoltă gîndirea estetică, teoria și critica literară, prin continuarea, în forme noi, a spiritului critic, tradiție vie a culturii noastre. Acum apar marile s i n t e z e, teoretice sau de analiză și istorie aplicată direct fenomenului artistic, acum se fundamentează și intră în circulație activă un s t i l c r i t i c m o d e r n.

Ca și în etapele precedente ale evoluției literelor românești, personalitățile domeniului estetic și critic se situează în relații multiple cu contemporaneitatea; cea mai mare parte — N. Iorga, Ov. Densusianu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, T. Vianu, M. Ralea, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu — sînt profesori, conducători de reviste sau de cenaclu, observatori, deci, avizați și direcți ai vieții beletristice. Intelectuali de prestigiu, ei au desfășurat o activitate constructivă în folosul culturii naționale, prin încurajarea și promovarea valorilor autentice, prin sublinierea, cu instrumente specifice, a importanței și dimensiunii tradiției noastre.

De-a lungul a două decenii, numeroși critici s-au format și au activat în actualitatea literară, impunînd o varietate de stiluri și modalități de abordare a factorului estetic, modalități ce cuprind parametri de referință bogată, demonstrînd o vastă cultură de specialitate, talent și gust în interpretare.

Scanned with OKEN Scanner

Camil Petrescu

Bibliografie: **Versuri**, 1923 (într-o nouă ediție cu o postfață a autorului, 1957); **Suflete tari**, 1925; **Mitică Popescu**, 1928; **Mioara, Act venețian**, 1929; **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război**, 1930; **Danton**, 1931; **Transcendentalia** (versuri), 1931; **Patul lui Procust**, 1933; **Teze și antiteze**, 1936; **Teatru**, vol. I, II și III, 1946; **Bălcescu**, 1948; **Cei care plătesc cu viața**, 1949; **Turnul de fildeș**, 1950; **Un om între oameni**, vol. I, 1953; vol. II, 1955; vol. III, 1957; **Teatru**, vol. I—IV, 1957—1959; **Papuciada sau Povestea despre armata viteazului căpitan Papuc**, 1966.

Camil Petrescu s-a născut în București la 9 aprilie 1894, într-o familie modestă de slujbași. Ca elev al liceelor „Sf. Sava" și „Gh. Lazăr", apoi ca student al Facultății de litere și filozofie, dovedește aptitudini intelectuale deosebite. Pasiunea pentru studiu durează toată viața; avea patruzeci și patru de ani, cînd a obținut doctoratul în filozofie.

Înainte de primul război mondial, Camil Petrescu figurează printre colaboratorii „Faclei", în paginile căreia N.D. Cocea și Tudor Arghezi dau prestigiu pamfletului.

După război, în care a fost combatant, Camil Petrescu funcționează ca profesor secundar la Lugoj și Timișoara, totodată manifestîndu-se activ în publicistică. Sub conducerea sa apar la Timișoara gazetele: „Banatul românesc", „Țara" și „Limba română". La București, puțin timp profesor la liceul „Gh. Lazăr" — se consacră în întregime scrisului și frecventează cenaclul „Sburătorul" al lui E. Lovinescu. În 1923, îi apare primul volum: *Versuri*. În aceeași perioadă, scriitorul găsește în publicistică un domeniu propice afirmării punctelor sale de vedere privind cu deosebire problemele culturii; prezent în paginile multor ziare ale epocii, editează el însuși revistele „Săptămîna muncii intelectuale și artistice" (1924) și „Cetatea literară" (1925—1926) și conduce, timp de doi ani, „Universul literar". Piesele sale de teatru, *Jocul ielelor*, *Act venețian*, *Suflete tari*, *Danton* și celelalte, sînt obiectul unor acerbe dispute în presa vremii. Întîmpinate cu răceală sînt și romanele *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, din 1930, și *Patul lui Procust*, din 1933.

Eseistul de întinsă cultură și-a adunat o parte din articolele reprezentative în *Teze și antiteze* (1933), cu valoroase pagini de estetică și incursiuni în filozofia culturii. Polemistul se relevă aici în toată strălucirea. În ciuda campaniilor orga-

Scanned with OKEN Scanner

Camil Petrescu

Bibliografie: **Versuri**, 1923 (într-o nouă ediție cu o postfață a autorului, 1957); **Suflete tari**, 1925; **Mitică Popescu**, 1928; **Mioara, Act venețian**, 1929; **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război**, 1930; **Danton**, 1931; **Transcendentalia** (versuri), 1931; **Patul lui Procust**, 1933; **Teze și antiteze**, 1936; **Teatru**, vol. I, II și III, 1946; **Bălcescu**, 1948; **Cei care plătesc cu viața**, 1949; **Turnul de fildeș**, 1950; **Un om între oameni**, vol. I, 1953; vol. II, 1955; vol. III, 1957; **Teatru**, vol. I—IV, 1957—1959; **Papuciada** sau **Povestea despre armata viteazului căpitan Papuc**, 1966.

Camil Petrescu s-a născut în București la 9 aprilie 1894, într-o familie modestă de slujbași. Ca elev al liceelor „Sf. Sava" și „Gh. Lazăr", apoi ca student al Facultății de litere și filozofie, dovedește aptitudini intelectuale deosebite. Pasiunea pentru studiu durează toată viața; avea patruzeci și patru de ani, cînd a obținut doctoratul în filozofie.

Înainte de primul război mondial, Camil Petrescu figurează printre colaboratorii „Faclei", în paginile căreia N.D. Cocea și Tudor Arghezi dau prestigiu pamfletului.

După război, în care a fost combatant, Camil Petrescu funcționează ca profesor secundar la Lugoj și Timișoara, totodată manifestîndu-se activ în publicistică. Sub conducerea sa apar la Timișoara gazetele: „Banatul românesc", „Țara" și „Limba română". La București, puțin timp profesor la liceul „Gh. Lazăr" — se consacră în întregime scrisului și frecventează cenaclul „Sburătorul" al lui E. Lovinescu. În 1923, îi apare primul volum: *Versuri*. În aceeași perioadă, scriitorul găsește în publicistică un domeniu propice afirmării punctelor sale de vedere privind cu deosebire problemele culturii; prezent în paginile multor ziare ale epocii, editează el însuși revistele „Săptămîna muncii intelectuale și artistice" (1924) și „Cetatea literară" (1925—1926) și conduce, timp de doi ani, „Universul literar". Piesele sale de teatru, *Jocul ielelor*, *Act venețian*, *Suflete tari*, *Danton* și celelalte, sînt obiectul unor acerbe dispute în presa vremii. Întîmpinate cu răceală sînt și romanele *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, din 1930, și *Patul lui Procust*, din 1933.

Eseistul de întinsă cultură și-a adunat o parte din articolele reprezentative în *Teze și antiteze* (1933), cu valoroase pagini de estetică și incursiuni în filozofia culturii. Polemistul se relevă aici în toată strălucirea. În ciuda campaniilor orga-

Scanned with OKEN Scanner

nizate împotriva talentatului scriitor, Camil Petrescu a fost chemat, nu pentru mult timp, la direcția Teatrului Național din București. A fost, de asemenea, șef redactor la „Revista Fundațiilor". În 1937, publică volumul *Modalitatea estetică a teatrului*, cu idei ingenioase despre raportul dintre textul dramatic și spectacol.

După Eliberare, în anii 1946 și 1947, publică, sub titlul general *Teatru*, trei volume, fiecare incluzînd cîte trei piese. Dăruiește literaturii drama *Bălcescu* (1948), volumul de nuvele *Turnul de fildeș* (1950), trilogia epică *Un om între oameni* (vol. I, 1953, vol. II, 1955, vol III, 1957). De menționat și piesa *Caragiale în vremea lui* din 1957. Postum a apărut *Papuciada* (1966), poem eroi-comic.

A colaborat activ la „Viața românească" și la „Contemporanul", participînd la principalele dezbateri ale noii epoci revoluționare pe care a îmbrățișat-o cu toată convingerea. Academician din 1948, de două ori laureat al Premiului de Stat, autorul romanului *Un om între oameni* se stinge la 14 mai 1957.

Poetul

Intenționat prozaic, sever și lapidar, poetul Camil Petrescu se manifestă în ipostaza unui meditativ. Vibrația interioară aparține mai degrabă ideilor decît sensibilității. A surprinde în scăpărarea unei singure clipe un adevăr revelator e suprema bucurie. În esență, *Ideea* — cum rezultă din poezia cu acest titlu — e adevărul, de care te apropii încrezător, dar care-ți scapă; ceva în același timp tangibil, dar greu de surprins. De aici, aforismul semnificativ, așezat în subtitlu: *Jocul ideilor e jocul ielelor*.

Paginile cele mai impresionante ale volumului *Versuri*, din 1923, aparțin *Ciclului morții*.

Momentele care alcătuiesc cele douăsprezece meditații din *Ciclul morții* indică prin titlurile lor etape și tablouri caracteristice — *Marș greu*, *Versuri pentru ziua de atac*, *Drumul morții* — pentru a sugera în final, într-o gradație ascendentă, perspectiva luminării progresive: *Înălțare*, *Primăvară*, *Senin*. Ultimul cuvînt revine rațiunii triumfătoare.

„A fi sau a nu fi" e pentru poetul-soldat o întrebare de fiecare zi, de fiecare moment. Confruntarea permanentă cu moartea devine o problemă fundamentală. Luptătorul ar vrea să ajungă la un fel de indiferență supraumană, dar cugetarea generează neliniște. În *Versuri pentru ziua de atac*, tulburarea sufletească lasă loc unei resemnări dureroase:

Nu mai gîndi la ce se va petrece,
(Nu are, camarade, nici un rost),
Fii liniștit...
Omoară-ți sufletul cu grijă și calm.

Scanned with OKEN Scanner

Ai timp destul.
Așa a fost să fie,
În zi de toamnă burnițoasă, cenușie.

Totul pare banal, uniform, sugerînd, însă, obsesiv, tragicul. Psihologia miilor de luptători fără nume se manifestă pe o singură latură, aceea a absurdului, în fața căruia rațiunea e neputincioasă:

Ucide-ți sufletul cu grijă:
Restul n-are nici o însemnătate:
De va fi glonț sau colț de schijă...

Însă conștiința, care nu poate fi nimicită, sesizează proporțiile cataclismului moral. Înfiorătoarea dramă a războiului se extinde ca un incendiu uriaș:

O, de la Nord la Sud un șanț,
Un lanț
De oameni care-ascultă și pîndesc stăruitor,
De oameni osîndiți la moarte și omor.

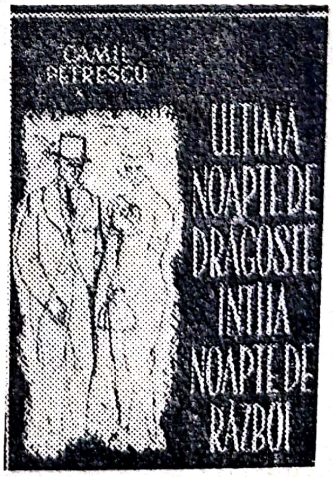
(Drumul morții)

Ultima poezie din *Ciclul morții*, cu titlul semnificativ *Senin*, readuce speranța. După îndelungata furtună, limpezirea găsește ecou puternic în sufletul amorțit al celui pe care soarele „îl învăluie ca o privire adorată".

Prozatorul

„Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război".
Îndrumări analitice

Stări de conștiință legate de război și peisaje de front, abia schițate în *Ciclul morții*, sînt reluate, în dimensiuni mai ample, în romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, în care găsim precizarea că: „drama războiului nu e numai amenințarea continuă a morții, măcelul și foamea, cît această permanentă verificare sufletească, acest continuu conflict al eului tău, care cunoaște altfel ceea ce cunoștea într-un anumit fel". Ținînd să ajungă la maximum de veridicitate și autenticitate, Camil Petrescu



Scanned with OKEN Scanner

sondează sistematic straturile profunde ale conștiinței. Exprimarea adevărului, fie el cît de crud, devine o normă morală fundamentală. „Cărțile care exagerează masacrele — scrie el în *Teze și antiteze* — sînt tot atît de dușmane adevărului cît și acelea care idilizează luptele (...). La atac nu se pornea cu discursuri, soldații nu chiuiau de bucurie cînd primeau ordin de luptă (...). Nu curg rîuri de sînge, la război nu sînt atacuri de baionetă (citiți exact: nu există, n-au existat niciodată în decursul istoriei încăierări de baionete") *(Mare emoție în lumea prozatorilor de război)*. Sinceră în cel mai înalt grad și ascuțit polemică, proza romancierului urmărește spulberarea legendelor mistificatoare ale realității.

Cele două părți ale romanului, sugerate, de altfel, și de titlu, tind a reconstitui „graficul" interior al unui destin de intelectual — Ștefan Gheorghidiu — care trăiește atît drama unei iubiri nerealizate, cît și drama neadaptării la un mediu social corupt și rapace.

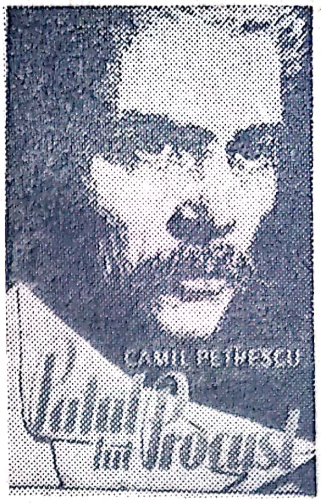
Reluînd o temă pe care, la acea dată, o ilustrase semnificativ și în teatru, Camil Petrescu conturează în romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* profilul moral al lui Ștefan Gheorghidiu, care, pentru a-și putea păstra integritatea sufletească, trebuie să se izoleze de lumea pe care o reprezintă frivola sa soție, Ela, unchiul său, Nae Gheorghidiu, politician și industriaș lipsit de scrupule, ca și asociatul acestuia, Tănase Vasilescu-Lumînăraru, analfabet, dar posesor al unui capital uriaș. Celor doi exponenți ai marii finanțe le sînt complet străine problemele de conștiință, pe care de altminteri le și tratează cu un suveran dispreț, ca pe niște inutile complicații, fără profit practic, material. E ceea ce și teoretizează Nae Gheorghidiu, în baza unei cariere întemeiate pe șantaj și abilitate cinică (el își plasează capitalul în afaceri ce se îndreaptă împotriva propriei sale țări), atunci cînd îi reproșează nepotului său: „N-ai spirit practic... Ai să-ți pierzi averea... Cu filozofia dumitale nu faci doi bani. Cu Kant ăla al dumitale și Schopenhauer nu faci în afaceri nici o brînză. Eu sînt mai deștept ca ei, cînd e vorba de parale".

Paralel cu tabloul vieții sociale românești din preajma celui de-al doilea război mondial, văzut din perspectiva intelectualului cinstit, ultragiat în substanța convingerilor sale de o lume a forței brutale, prinde contur imaginea iubirii imposibile dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela, iubire ce accentuează o dată mai mult sensul grav al evoluției eroului. Camil Petrescu analizează ascuțit tema căsniciei nerealizate, devenită calvar pentru cei doi soți care, neputînd comunica în mod esențial, trăiesc într-un climat de suspiciune, gelozie și minciună. Scriitorul își dovedește, de astă dată pe coordonatele epicului, virtuțile de excelent analist, observator lucid al trăirilor sufletești, al nuanțelor și evoluției acestora.

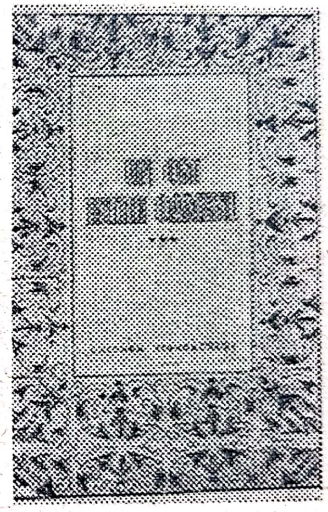
Demonstrînd, cu argumente nenumărate, distanța morală enormă dintre erou și societate, Camil Petrescu îl pune pe acesta să parcurgă o nouă experiență, cea a războiului. Valorificînd, în linii mari, propriile observații, de fost ofițer de rezervă, paginile sale de război sînt de cea mai deplină autenticitate, fapt ce le conferă calitatea de document psihologic și etic. Întîmplările sînt relatate ca într-un jurnal, la timpul prezent, dar narațiunea nu se limitează numai la fapte. O minte

Scanned with OKEN Scanner

întrebătoare caută necontenit semnificația lucrurilor. Impresiile din capitolul *Întîia noapte de război*, cu care se deschide cartea a doua, par a fi notate la fața locului. Stările sufletești ce precedă prima luptă denotă o prospețime răscolitoare:

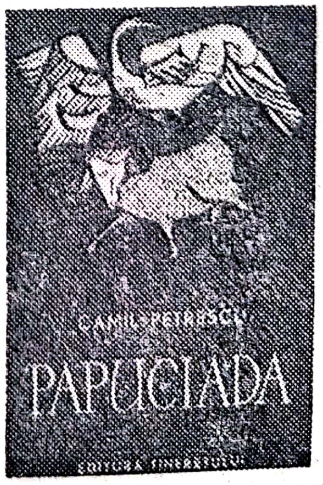


> Ofițerii sînt toți mult mai tăcuți decît trupa. Căpitanul Floroiu, mic, blond, cu fața lui îmbătrînită înainte de vreme, mă îndeamnă să las oamenii în grija plutonierilor și să-mi fac bagajele.
>
> Mi se pare o enormitate, ceva absolut fără sens.
>
> Bagajele? Mai am eu nevoie de bagaje? Dar după primele cinci minute de luptă, voi mai fi oare în viață?
>
> — Nu se știe, cine are zile scapă.
>
> — Domnule căpitan, voi scăpa la opt și cinci, la nouă, voi trăi poate pînă la ora zece diseară... Dar crezi că vom mai vedea noi soarele de mîine?
>
> Tace înfiorat de gînduri și, pe urmă:
>
> — Scrie vreo scrisoare, și își urmează ața gîndului din el.
>
> Cui să scriu? Toți ai mei s-au depărtat în clipa asta, efectiv, la zecile și sutele de kilometri unde sînt. Nu-i voi mai vedea niciodată, ca pe locuitorii Norvegiei, ai Perului, ai Sidneyului, despre care știu că există totuși.
>
> Îmi arde întreg corpul, e un neastîmpăr al trupului care contrastează cu liniștea și egalitatea imensă a gîndurilor mele. Nu mai pot sta în loc, bănuind că diseară nu vom putea fi gata. Mă voi duce și-acasă, în odăița mea, căci, deși sînt înfrigurat și grăbit, n-am ce face.



Pe front, se întretaie ordine contradictorii, tragicul întîlnindu-se cu absurdul; eroismul alternează cu panica.

Scene de un profund realism descrise cu exactitate psihologică reconstituie un moment din retragerea din Transilvania. Împreună cu oamenii din plutonul său, Ștefan Gheorghidiu trebuie să asigure retragerea batalionului, iar acesta a diviziei. Dar tirul artileriei dușmane răstoarnă planul retragerii organizate. Capitolul *Ne-a acoperit pămîntul lui Dumnezeu* înregistrează situații dramatice:



> Acum salva de obuze, urlînd aprig peste capetele noastre, se prăbușește în mijlocul drumului, departe, în spatele meu, în plină coloană, ridicînd, ca niște brazi, pămînt negru. Oamenii fug în toate părțile, ca o adunare în care a lovit trăsnetul. Spre norocul lor, la dreapta, pîrîul mocirlos are un mal mai rîpos, care îi poate ascunde de vedere. Se năpustesc mulți acolo. A doua salvă de trăsnete, spintecînd năprasnic pe sus aerul, cade tot în drum și face alte patru morminte circulare. Nu mai

Scanned with OKEN Scanner

zăresc decît cîțiva întîrziați și pe aghiotantul regimentului, care fuge călare, în galop înnebunit. Goana lui salvează batalionul, căci inamicul, care de sus îl vede alergînd, s-a încăpățînat să-l vîneze și (poate crezîndu-l ofițer superior) trage toate salvele după el. Are totuși noroc să ajungă la timp, după un dîmb, unde îi pierd urma. Șoseaua crapă în explozii cumplite.

Nu pot să-mi dau seama de pierderi, pentru că soldații se culcă toți pe unde se găsesc, cînd vin obuzele. După ce trombele de pămînt negru și fum se risipesc, îi vezi cenușii, lungiți ici și colo, fără să știi care sînt morți și care sînt numai culcați, ca să se ferească de spărturi (...). Ne retragem scurt pe muchea rîpei și tragem mereu, senin, fără să știm ce ne așteaptă. E un schimb viu de răpăieli și fîsîituri, cînd dau și eu, agitînd mîna, semnul retragerii. Acum pornesc iar spre noi. Pe semne că plecarea noastră nu mai e însă conformă planului lor, pentru că trăsnetele de obuze se prăbușesc acum în plutonul meu. Cădem cu sufletele rupte, în genunchi, ne aruncăm jos, care cum putem, apoi alergăm, coborîm speriați, împrăștiați, fără să știm cîți mai sîntem, mai ales acoperiți de pămînt și fum cum arătam acum.

.....

Patru tunuri trag în fața noastră, la zece pași, ca prin baraj să ne taie drumul și patru încearcă să dărîme malul (cît un stat de om) de care ne-am lipit. Tot dealul se resimte icnind de izbiturile scurte ca de un neîntrerupt cutremur.

După vreo jumătate de ceas, plictisiți, dezgustați, parcă s-au oprit. Răsuflăm încet, dar nu putem vorbi de sfîrșeală. Din cauza noroiului nu ne mai deosebim unii de alții, înghesuiți într-o vatră sub mal, nu mai mare însă ca un pat, unde ne-am tîrît cu toții. Doar, cu mustața una cu gura, de spumă, Marin Tuchei bocește într-una, silabisind tărăgănat, ca un blestem, de la început:

— Ne-a acoperit pămîntul lui Dumnezeu...

Pagini ca acestea, avînd tensiunea unui jurnal de campanie, sînt reflexul unei experiențe proprii, de combatant pe front. Cea de-a doua parte a romanului constituie — cum remarcă G. Călinescu (în *Istoria literaturii*) — tot ce s-a scris mai subtil și interesant, sub semnul autenticității, despre război. Opera poate sta alături de romane străine strălucite.

Așa cum lasă să se vadă fragmentul citat, nu avem a face cu un reportaj despre război, ci cu o *viziune personală*, un spectacol straniu, apocaliptic, de un tragic obsedant.

Dezumanizarea grupului de combatanți acoperiți de noroi și buimăciți, tensiunea ființelor „cu sufletele rupte" sub tirul derutant al artileriei, strigătul bocitor al lui Marin Tuchei, punctînd acest tragism cu o lamentație de neputință și de blestem, — toate acestea par secvențele unui film halucinant, în care omul e făcut una cu pămîntul, adus în starea animalică a instinctului de conservare, copleșit de frica morții. Zguduitoare în realismul ei, pagina e cu atît mai revelatoare cu cît autorul simplifică totul, cu o savantă economie a mijloacelor artistice, reținînd cîteva detalii elocvent semnificative. Acțiunea propriu-zisă e și ea redusă la cîteva mișcări și „incidente", tocmai pentru a sugera proporțiile tensiunii, între viață și moarte. Componenții grupului par surprinși de o avalanșă a neprevăzutului, a oarbei întîmplări, fiecare și toți împreună fiind tot atîtea victime potențiale ale morții.

Scanned with OKEN Scanner

„Patul lui Procust". Cel de-al doilea roman al lui Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, constituie un fel de continuare a primei opere, urmărind destinul intelectualului onest în cadrul societății dintre cele două războaie mondiale. Titlul metaforic *Patul lui Procust* devine tot mai sugestiv pe măsură ce acțiunea romanului înaintează. Întocmai cum legendarul erou grec Procust, acostînd drumeții, scurta pe cei înalți și lungea pe cei mici, după dimensiunile unui pat în care-i așeza, societatea burgheză impune conformarea intelectualilor la modul ei de a gîndi. Pe refractari îi condamnă la ratare, adică la moarte sufletească lentă.

Intelectual integru, incapabil de compromisuri, G. D. Ladima, poet și gazetar, nu se poate conforma unui asemenea mediu care-i denaturează idealurile.

Triumfători sînt Nae Gheorghidiu, Tănase Vasilescu-Lumînăraru și alții ca aceștia, care nu-și pun probleme de conștiință. Angajat la ziarul *Veacul*, gazetă finanțată de afaceristul Nae Gheorghidiu, Ladima desfășoară o campanie răsunătoare împotriva liberalilor. Dar cînd interesele lui Nae Gheorghidiu, membru marcant al partidului liberal, se schimbă, tînărul gazetar e invitat să înceteze. Pamfletarul ripostează cu toată probitatea: „Eu sînt un om care scrie... Și dacă nu scriu ceea ce gîndesc, de ce să mai scriu? Nu pot altfel..." Concediat, trăind într-o cumplită mizerie, Ladima încearcă o nouă dramă. Singurele momente în care nu se mai simțea „un ocnaș al vieții", le consacrase iubirii ideale pentru tînăra Emilia, căreia din nevoia de puritate morală îi atribuie imaginar toate calitățile. Dar vulgară și desfrînată, Emilia e o ființă nedemnă, contrazicînd ideea de puritate în care credea admiratorul ei.

Martor al dramei lui G. D. Ladima este Fred Vasilescu (fiu al lui Vasilescu-Lumînăraru), tînăr sportiv, prezentabil, cu un bogat palmares de aventuri erotice. Fred duce o existență comodă, întreținînd legături cu Emilia și în același timp iubind sincer pe Doamna T., femeie distinsă, superioară eroului sub toate aspectele. Înfrînt sufletește, onestul Ladima se sinucide.

Oprindu-se intenționat la un număr redus de personaje, prozatorul a urmărit, prin aceasta, un mai atent „studiu" al fizionomiei lor morale, văzută atît din perspectiva creatorului cît și din cea a celorlalți eroi, într-un joc de oglinzi paralele, mereu bogat în sugestii și nuanțe. De exemplu, Ladima e văzut într-un fel de Emilia, în altul de Fred și sub alte aspecte de Doamna T. Confruntarea eroilor unii cu alții și cu ei înșiși e o modalitate analitică fundamentală. Ca și romancierul francez Marcel Proust, Camil Petrescu aspiră să surprindă sinuozitățile gîndirii intime. De aici numeroase paranteze și comentarii ce se opun construcției clasice. Pentru a sugera autenticitatea faptului viu, în roman se îmbină deseori pagini de jurnal și scrisori. Pentru caracterizarea poetului Ladima, se citează versuri atribuite acestuia. Însuși titlul romanului reproduce titlul uneia din poeziile lui. Cu toate abaterile de la canoanele așa-zise clasice ale romanului, mesajul uman al operei se înscrie în sfera eticii, cu o profundă cunoaștere a psihologiei intelectualului onest. Apăsat de o societate cu morală ambiguă, lipsit de perspectiva

Scanned with OKEN Scanner

promovării reale a valorii umane, individul e condamnat fie la destrămare, fie la pervertirea personalității. Gestul funest al sinuciderii lui Ladima, acuzator tăcut, apare ca un protest semnificativ.

Dramaturgul

„Jocul ielelor".
Îndrumări analitice

Înainte de a se înrola ca voluntar în primul război mondial, tînărul student în filozofie Camil Petrescu observase cu amărăciune că „lumea aceasta nu e cea mai bună cu putință". Tabloul vieții sociale era contradictoriu, dezvăluind nedreptăți felurite. Se impune tot mai hotărît necesitatea unor măsuri radicale. Drama *Jocul ielelor*, a cărei primă versiune datează din 1916, este un ecou al acestor realități. Reluată și definitivată în 1945, drama ilustrează interesul scriitorului pentru un teatru de probleme, avînd în centrul său destinul omului și năzuința realizării acestuia.

Idealul suprem al lui Gelu Ruscanu, intelectual alăturat mișcării social-democrate, este înfăptuirea „dreptății absolute". În calitate de conducător al ziarului „Dreptatea socială", organ al partidului socialist, el e pe cale de a da publicității un document din care rezultă că ministrul justiției, Saru-Sinești, era un asasin. Totuși hotărîrea intransigentului Ruscanu se lovește de obstacole. Dacă agenților de Siguranță ce vin la redacție le ripostează energic, intervențiile celorlalți îl derutează, descumpănindu-l. O mătușă, care i-a „ținut loc de mamă", îi mărturisește un fapt zguduitor: tatăl lui Gelu Ruscanu și-a însușit bani de la o societate al cărei avocat era — pentru a acoperi o pierdere mare la jocul de cărți. Nimeni n-a știut acest lucru, afară de Saru-Sinești, care, punînd suma la loc, a evitat dezonoarea. Deși tulburat, Gelu Ruscanu încearcă să-și mențină decizia:

> „Luptînd ca Sinești să nu mai rămîie ministru, muncitorimea luptă pentru ideea de justiție absolută... Numai ideea de justiție absolută poate susține și închega conștiințele într-o luptă atît de grea ca a noastră..." (actul II, tabloul VII, scena V).

Se mai adaugă un amănunt delicat: soția lui Saru-Sinești iubește încă pe Ruscanu. Publicînd scrisoarea primită cu ani înainte de la Maria Saru-Sinești, aceasta riscă să fie compromisă în mod public, problemă de conștiință peste care Ruscanu trece hotărît, considerînd că dreptatea trebuie să triumfe cu orice preț: „Dreptatea este deasupra noastră și e una pentru toată lumea și în toate timpurile".

În acest caz, ne sugerează autorul, nu mai e vorba de o justiție legată de realități concrete, ci de una pe care militantul socialist Praida, redactor al „Dreptății sociale", o consideră „inumană", abstractă". „D-ta pari obsedat de ideea de lege, de ideea de dreptate, așa pură... O dreptate absolut pură, ca o geometrie...?" Pozițiile se delimitează progresiv: Ruscanu aspiră către o justiție universală, dea-

Scanned with OKEN Scanner

supra realităților, aceeași oricînd și oriunde, în timp ce Praida judecă utilitatea oricărui fapt în funcție de folosul pe care l-ar aduce eliberării omenirii, cauzei muncitorești:

Praida: Criteriul este totdeauna o cauză... Este drept numai și tot ceea ce slujește cauza pentru care luptăm... cauza muncitorească... Numai cauza e mare...

Gelu (întîi nu știe ce să creadă. Parcă s-ar fi răsturnat în el dimensiunea unui orizont. Se scoală și face cîțiva pași, amețit. Mîinile parcă nu știu ce să mai facă, se mîngîie, se frămîntă una pe alta. Se ridică, ia o floretă din panoplie, o îndoaie gînditor, lovește cu ea, concentrat. Pe urmă vine iar la locul lui, palid, înmărmurit, extenuat): Tovarășe Praida. Am descoperit pe neașteptate un continent nou, cu alte fluvii, alți munți nebănuiți, cu populații necunoscute. (Neted, dur): Dumneata așezi partidul deasupra dreptății... (A rămas încremenit).

Praida: Altfel, de unde o să știu ce e dreptatea...?

Gelu (ca un ecou, într-o complicată arhitectură ulterioară): Așezi partidul deasupra dreptății?

Praida: Îți repet: altfel, de unde o să știu ce e dreptatea?

Gelu: Cu alte cuvinte, pentru dumneata dreptatea e în funcție de interesele muncitorilor?...

Praida: Dacă nu e așa, atunci ce poate fi dreptatea? O simplă abstracție?...

Gelu: Nu... nu... tovarășe... Eu lupt pentru cauza muncitorească și îi sînt devotat atît de mult... numai și anume fiindcă socot că dreptatea este cu ea. Mi-aș da viața pentru muncitorime, numai și numai fiindcă ea este sub steagul dreptății și nu dimpotrivă... Am socotit totdeauna că dreptatea e absolută. Dacă lupt pentru o cauză, aceasta este dreptatea însăși.

Praida: Periculos mod de a vedea... și de altfel fals... cu totul fals... plin de riscuri... Dă-mi voie, tovarășe, să-ți spun un lucru. Înainte de a studia ingineria, am vrut să studiez în Germania matematicile pure. Dar am căzut peste noile teorii matematice, ale antinomiilor, și m-am îngrozit. Logica asta pură sfîrșește iremediabil în marasmul incertitudinilor. Dreptatea asta formală, abstractă, are să te lase odată suspendat în gol... tocmai cînd îi vei căuta mai desperat conținutul... Și atunci n-aș vrea să fiu în locul d-tale... Ideile? Hm... hm... E ceva mai sigur materialismul istoric...

Gelu (cu o ardere interioară): Sînt surprins că nu mă înțelegi.

Praida (își scutură pipa): Periculos mod de a vedea lucrurile!

Penciulescu: Dar nu înțelegi, Franzisek, că Gelu „nu vede lucruri", că vede numai idei?

Gelu: La urma urmelor, e adevărat... Eu văd ideile...

Penciulescu (îl privește lung): Ideile...? Ideile... Hm! Saint Just, maică... uite... cîtă vreme le vezi... totul e în ordine... Cînd au dispărut... după ce le-ai văzut, abia atunci e grav... Începe drama... Aici are dreptate Franzisek.

Praida (examinîndu-și pipa, răspunde lui Gelu): Nu te supăra, tovarășe. E pentru întîia dată cînd parcă s-a întors pe dos în mine ceva, ca o umbrelă răsucită în vînt... Caut și nu găsesc ce ar putea fi o dreptate „inumană"?

Penciulescu: Dar tocmai asta e... Cine a văzut ideile devine neom, ce vrei?... Trece flăcăul prin pădure, aude o muzică nepămîntească și vede în luminiș, în lumina lunii, ielele goale și despletite, jucînd hora. Rămîne înmărmurit, pironit pămîntului, cu ochii la ele. Ele dispar și el rămîne neom. Ori cu fața strîmbă, ori cu piciorul paralizat, ori cu mintea aiurea. Sau, mai rar, cu nostalgia absolutului. Nu

Scanned with OKEN Scanner

mai poate coborî pe pămînt. Așa sînt ielele... pedepsesc... Nu le place să fie văzute goale de muritori. A mai fost odată un grec, unul Platon, care pretindea că a văzut ideile pure și de la grecul acesta au venit toate nenorocirile din lume. A fost și un francuz, Robespierre...

Toată drama de conștiință a lui Gelu Ruscanu se rezumă la conflictul dintre concepția sa despre dreptate și condițiile concrete de viață, care nu corespund imaginii teoretice. Complicata urzeală de fapte din *Jocul ielelor* demonstrează că ideea de dreptate nu trebuie concepută abstract, dincolo de timp și spațiu. În cele din urmă, încrederea lui Gelu Ruscanu în succesul campaniei de presă lasă loc îndoielii. Venind la redacția „Dreptății sociale", Saru-Sinești precizează că justiția „pretinde probe"..., iar scrisoarea Mariei Sinești lasă loc supozițiilor contradictorii.

Rezistența lui Ruscanu este minată de frămîntări chinuitoare și, în cele din urmă, „soluția" e sinuciderea.

Actul acesta de disperare e urmarea unui miraj al absolutului ideilor rupte de viață care poate duce în necunoscut: „Jocul ielelor?... (spune Ruscanu). Un joc... un joc... și eu victima acestui joc... Victima acestui negoț cu idei!"

„Suflete tari". Piesa poate fi o replică românească la romanul lui Stendhal, *Roșu și Negru*.

Asemenea lui Julien Sorel, tînărul Andrei Pietraru, bibliotecar la conacul moșierului Matei Boiu-Dorcani, vrea să probeze că el, fiu de țăran, poate cuceri dragostea unei femei dintr-o familie cu blazon. Cu toată împotrivirea bătrînului Matei Boiu-Dorcani, Ioanei i se pare a descoperi în fiul de țăran Andrei Pietraru „un suflet tare". Acesta, la rîndu-i, gîndește sigur de sine: „Are să mă iubească. Are să înțeleagă că sînt mai mult decît toate paiațele acestea la un loc... are să vadă că am un suflet de stîncă (crescînd, dar răsfrînt înăuntru), are să descopere că în umbra ei a fost un prinț adevărat al sacrificiului și devotamentului".

Pentru a fi iubit de o tînără fiică de nobili, eroul lui Stendhal „avusese nevoie de luni (și poate ani)"; Andrei Pietraru reușește după o singură discuție, temerară și încordată. Cu „nemăsuratul lui orgoliu", Andrei crede că orgoliul Ioanei a putut fi umilit cel puțin o clipă. Disprețuit de Ioana, după ce o impresionase, încearcă să se omoare. E o replică usturătoare dată aroganței „sufletelor tari" din neamul lui Boiu-Dorcani.

„Danton". Dramă de o mare forță evocatoare, e o reconstituire a revoluției franceze de la 1789. Asistăm la năvălirea trupelor prusiene chemate de contrarevoluționari, la conflictul cu urmări sîngeroase dintre iacobini și girondini, la confruntarea permanentă a două temperamente atît de deosebite ca Danton și Robespierre. Aceștia sînt de fapt eroii cei mai conturați ai dramei, din cei aproape o sută de participanți la acțiune. În cele douăzeci de tablouri, se desfășoară evenimente petrecute în douăzeci și patru de luni. Din fapte strict autentice se reconstituie istoria revoluției.

Scanned with OKEN Scanner

Figura centrală a piesei se relevă în toată complexitatea sa de caracter. Revoluționarul Danton e lucid și patetic, intransigent și îngăduitor, deschis sau enigmatic, verificîndu-se în vîltoarea evenimentelor. Omul Danton e la rîndu-i energic sau lăsător, grav sau flegmatic, sever sau jovial, fiind punctul de convergență al unui lung șir de contraste sufletești. Din momentul în care încearcă să oprească elanul revoluționar, opunînd individualitatea sa maselor, eroul își pecetluiește căderea inevitabilă.

„Bălcescu". *Îndrumări analitice*

Drama este reprezentată pentru întîia dată în 1949 și continuă într-o perspectivă nouă firul dramei istorice naționale, înscriindu-se în tradiția unor realizări de seamă, ca *Răzvan și Vidra* de B. P. Hasdeu, *Despot-vodă* de V. Alecsandri, *Vlaicu-vodă* de Al. Davila. Bazîndu-se pe o documentare minuțioasă, evenimentele de la 1848 din Muntenia sînt privite în lumina materialismului istoric. În timp ce în drama *Danton*, atenția se concentra asupra eroului titular, văzut ca o personalitate mai presus de mase, Bălcescu, reprezentant al acestora, înțelege legile dezvoltării istorice și dirijează spre un țel înalt eforturile poporului. Raporturile dintre personalitatea marelui democrat-revoluționar și masele populare demonstrează un acord deplin. Bălcescu nu acționează ca Danton, în numele unei „revelații" în conștiință, ci ca exponent al voinței poporului. În atingerea scopului suprem, care era înlăturarea tiraniei feudale, el dă dovadă de intransigență desăvîrșită, neadmițînd nici o concesie. Logica teoretică a luptătorului politic concordă deplin cu profunda înțelegere a realităților concrete. Prestigiul revoluționarului de la 1848 în ochii „căuzașilor" mai vîrstnici nu ține de o impunătoare statură fizică, el nefiind un uriaș ca Danton, nici de verva retorică, ci de voința neînfrîntă, de încrederea și optimismul ce caracterizează întreaga sa conduită.

Bălcescu, de Camil Petrescu. Interpreți — V. Costin, V. Burlacu, A. Vizitiu, Ion Omescu (Bălcescu). Teatrul Național „V. Alecsandri" din Iași — regia: Crin Teodorescu.

Oricît de semnificativă în sine, biografia lui Bălcescu, singură, nu putea forma obiectul unei drame. Figura marelui patriot din secolul trecut e proiectată, așadar, pe fundalul epocii, întîi în cadrul asociației secrete „Frăția", în închisoarea de la Gorgani sau în toiul evenimentelor revoluționare din iunie pînă în septembrie 1848; îl vedem peregrinînd în Transilvania, în toamna lui 1849, și în exil la Paris. Drama se

încheie cu episodul din septembrie 1852, cînd revoluționarului bolnav de ftizie, aproape sfîrșit, i se interzice intrarea în țară. Peste cincizeci de personaje se confruntă pentru a reliefa conflictul politico-social care a generat revoluția. Deoarece faptele reprezentate în piesă se întind pe o perioadă de cel puțin doisprezece ani (1840—1852), unele episoade sînt condensate în tablouri succinte, iar despre altele se dau relatări indirecte. Astfel, despre lupta pompierilor din Dealul Spirii împotriva trupelor turcești care veniseră să înăbușe revoluția, povestește un martor ocular, Voinescu II: „Românii au sărit pe tunuri și le-au întors împotriva turcilor, secerînd cu zecile din ei... Frate Bălcescule, este întîia bătălie românească după sute de ani..." (Actul II, scena 2). Episoade ca adunarea de la Izlaz, peregrinările lui Bălcescu în Transilvania, exilul la Paris și altele aveau să fie dezvoltate în romanul *Un om între oameni*.

Scrisă după o lungă experiență de autor dramatic, piesa *Bălcescu* ilustrează calitățile unui dramaturg deosebit de valoros. Pentru a unifica într-un tot omogen diversele aspecte ale epocii, drama grupează în paisprezece tablouri momente și figuri caracteristice, într-o succesiune vie.

Scoțînd în relief contribuția marelui democrat-revoluționar la lupta împotriva oligarhiei feudale, Camil Petrescu valorifică treptat, cu fiecare scenă nouă, cîte o trăsătură de caracter a personalității lui. Iată-l întemnițat la Gorgani, bolnav dar neîncovoiat, respingînd propunerea surorii sale Tița de a cere grațierea:

Actul I, tabloul II, scena 3

Bălcescu *(uimit):* Cum, și tu îmi ceri asta? *(Tușește iar).*

Tița *(dezarmată, parcă învinsă):* Ai suferit prea mult, am suferit cu toții prea mult... te imploră mama, frații și noi, amîndouă surorile. *(A scos din coș și o călimară mică și o pană.)*

Bălcescu *(luat prea repede, nu știe ce să facă):* Dar...

Tița *(încurajată de încurcătura lui și cu pana în mînă, îl trage și pe el lîngă ea):* Trebuie să iscălești... *(Cererea e desfăcută pe scaun; ei sînt în genunchi, unul alături de celălalt.)*

Bălcescu *(așa cum stă în genunchi, cu o voce absentă, dînd impresia că va iscăli, sugestionat de ea, citește):* „Înălțate stăpîne, cu fierbinte rugă de îndurare, cad în genunchi, la picioarele măriei-tale, cerînd..."
(Se privește plin de silă, se ridică înfiorat de ceea ce se cere.) Nici un despot nu mă va avea în genunchi la picioarele lui. Mai bine îmi petrec viața în ocnă.

Tița *(s-a ridicat și ea, încremenită):* Dar, Nicule, știi bine că așa se scrie... Este doar, cum să spun... o regulă... Nu înseamnă că ești în genunchi înaintea nimănui.

Bălcescu *(hotărît):* Nu pot ruga nimic pe un despot... Îi urăsc pe toți. *(Tușește, ea îl privește neliniștită, întrebător, iar el, încurcat, se explică:)* Am răcit azi-noapte.

Convingerea revoluționară a lui Bălcescu se sprijină pe rațiune, patriotul de la 1848 judecînd lucrurile în viziunea unui istoric luminat, care știe că tiranii nu pot birui. Față de temerile unor membri ai „Frăției", Bălcescu ripostează hotărît, atitudinea lui dîrză readucînd optimismul. Siguranța morală a eroului este neclintită, ca expresie a credinței în popor:

Scanned with OKEN Scanner

Actul I, tabloul IV, scena 1

Bălcescu *(căutînd să se stăpînească, dominat de idee):* Fraţi căuzaşi... Mie îmi pare că dumneavoastră judecaţi cu totul greşit situaţia... Nu vă daţi seama de cotitura la care se găseşte poporul românesc. Acum, după moartea lui Mitiţă Filipescu... vă mai temeţi de arestări?... Şi, ceea ce e şi mai neînţeles, vă temeţi că dacă vom fi arestaţi noi s-a sfîrşit revoluţia, fiindcă revoluţia sîntem noi... Nespus vă înşelaţi... Iată, eu nu mă tem de arestări... Nu mă mai tem nici măcar de trădări... Revoluţia este în mers, este pornită de la începutul istoriei româneşti. E fructul unei îndelungi stări de lucruri şi nimic nu o mai poate opri, deoarece azi nu mai este a noastră, adică a boierilor, cum a fost cea din Moldova, ci este a poporului. Continuă pe a lui Tudor Vladimirescu... Dacă vom fi arestaţi, sînt convins că ne va scoate în cîteva ceasuri poporul, de la închisoare.

Dorobanţul III *(de afară):* Dom'căpitan. Dom'căpitan Costache. *(Intră, strigînd mereu.)*

Dobrovici *(speriat şi toţi ceilalţi):* Hait... S-a sfîrşit... Iar ne arestuieşte.

Dincă *(Cei de pază se ascund la pîndă. Dincă îi pune apoi pistolul în piept celui ce intră):* Ce este? Ce ai cu căpitanul Costache?

Dorobanţul III *(scăpînd arma):* Porunca este de la Agie.

Dincă *(citeşte plicul, spune celor din chioşc cu emoţie):* L-au arestat pe Rosetti. *(Dorobanţului:)* Hai, că te duc eu la căpitanul Costache. *(Îl scoate din grădină, îl împinge spre beci.)*

Bălcescu: Menirea noastră este numai să punem în mişcare maşina revoluţiei şi s-o dirijăm... Că pe urmă, ea nu se mai opreşte... Principalul — de mîine pînă joi — este deci ca fiecare să se găsească la postul său, aşa cum am arătat aici. Nu este sigur că toţi vom ajunge acolo unde sîntem trimişi... Nu se ştie care dintre scînteî va aprinde ţara, dar ţara nu aşteaptă decît o scînteie ca să ia foc. Cu cît trec m la fapte mai repede, cu atît mai bine. Revoluţia nu mai e azi în pericol... Revoluţia nu mai poate fi trădată... Asta e ceea ce aveam de spus. *(Se cunoaşte că sforţările i-au ostenit respiraţia.)*

Arăpilă *(calm):* Frate, ai spus şi ceea ce era în inima mea... *(Este de altfel vizibil că şi ceilalţi sînt de aceeaşi părere.)*

Bălcescu *(revine grăbit, căci i se pare că a rămas dator):* Să nu mă înţelegeţi greşit... Revoluţia nu mai poate fi în pericol, adică trădată şi oprită prin denunţuri la Agie, la poliţie... Dacă poate fi primejduită, dacă o trădăm în esenţa ei, dacă înşelăm aşteptările poporului, dacă nu ţinem ceea ce am făgăduit acestui popor. *(Toţi rămîn cu privirile concentrate, cu presentimentul celor ce vor veni.)*

Cînd mulţimea, în frunte cu Ana Ipătescu, eliberează pe membrii guvernului provizoriu, care fuseseră arestaţi, cîţiva oameni din primele rînduri sînt ucişi. Cu acest prilej, Bălcescu rosteşte cuvinte impresionante, făcînd elogiul poporului:

Actul II, tabloul VIII, scena 2

Bălcescu *(întreabă încet, cu pietate):* Cîţi au căzut?

Damian Tabacul *(cu ochii împăienjeniţi):* Îmi pare că sînt şase morţi... Sînt şi opt răniţi... Au fost duşi...

Bălcescu *(îşi trece cu o nesfîrşită tristeţe privirea de la un cadavru la celălalt şi murmură ca pentru propria lui conştiinţă):* În fiecare din ei a murit un erou, neştiutor de sine însuşi... *(Unul dintre răniţi, care este Mitru Tabacul, are o tresărire; lîngă*

Scanned with OKEN Scanner

el, gata de ajutor, este Damian Tabacul, care îi ridică ușor capul; Bălcescu s-a aplecat grabnic, îngenunchind, cu speranța că poate fi de folos.)

Damian Tabacul *(cu o bărbătească durere, își trage mîna de sub ceafa celui căzut, și capul se lasă moale pe muchia treptei):* A murit și el... Se numea Dumitrache Stoica... Era tabac de-ai noștri... lumea îi spunea Mitru Tabacul.

Bălcescu *(îngenunchind; din adîncul ființei lui, ca un ecou al tuturor gîndurilor care îl frămîntă):* Frate Tabacule, ai murit pentru ca poporul român să fie liber... pentru ca istoria acestei țări să fie alta... *(Îi mîngîie fruntea.)* Ai murit dăruindu-te tot... dintr-o singură dată... Așa cum o singură dată a murit oricare dintre eroii de pînă azi... Mai mult decît tine n-a dat nici un om pînă acum în toată istoria. *(Îl privește lung, cu luare-aminte.)* Va mai pomeni cineva despre tine, Dumitrache Stoica, după ce vei fi dus la groapă? *(Cu o ușoară crispare:)* Totul depinde de cum va izbuti revoluția noastră... De va sfîrși în ridicul, atunci se va uita că ați murit voi șase... *(Cu umerii încleștați:)* Dar nu va fi așa...

Eliade *(care a apărut în mantia albă sus, pe terasă, privind impresionat și el pe cei căzuți):* Se vor face funeralii naționale acestor sublimi martiri ai libertății.

Alte personaje. Prin devotamentul neclintit arătat cauzei revoluționare, se distinge ca patriot consecvent *Al. Golescu (Arăpilă).* El e totdeauna alături de Bălcescu, sprijinindu-l în direcția unor măsuri energice. *Ana Ipătescu,* intrată în legendă, e o figură populară, simbolizînd participarea femeilor la un moment hotărîtor al revoluției. Adresîndu-se mulțimii care eliberează de sub arest guvernul provizoriu, cuvintele ei ard ca o flacără:

„Popor român, vei lăsa pe fiii tăi arestați de acei nemernici? *(Numărul ascultătorilor crește, dar nu se mișcă încă nimeni.)* Cum puteți să priviți cu brațele încrucișate? Nu e nici o săptămînă de cînd sub dealul Filaretului douăzeci de mii de oameni ați jurat să apărați Constituția cu viața voastră... Și acum priviți liniștiți cum vi-o răpesc douăzeci de ticăloși?... Eram mîndră că sînt româncă!... Îmi curgeau lacrimi pe obraz..."

Într-o scurtă întrevedere cu Bălcescu, în munți, deasupra Cîmpenilor, se ivește *Avram Iancu,* îngîndurat de întorsătura evenimentelor din Transilvania. Eroi în slujba revoluției sînt, de asemenea, căpitanul *Dincă,* a cărui prezență de spirit înlesnește eliberarea din arest a comitetului „Frăției", tînărul căpitan *Fărcășanu,* convins de măreția luptei revoluționare, poetul *Ion Catina,* cel care citește la 11 iunie proiectul constituției, și alții. Nu trebuie uitată *Tița Bălcescu,* sora eroului central al dramei. De partea revoluției sînt meseriașii tăbăcari *Mitru* și *Damian,* ca și *„Săteanul smead", „Săteanul dîrz"* și *„Săteanul obidit",* reprezentînd țărănimea.

Stîlpii reacțiunii sînt boierii de tipul lui *Alecu Filipescu-Vulpe, Băl-Ceaurescu* și marele vornic *Constantin Cantacuzino.*

Unelte docile în mîna marii boierimi sînt maiorul *Lăcusteanu* și colonelul *Odobescu.* Ambii cred în principiul „ordinii" moștenite, fiind gata să pună armata în serviciul oligarhiei. Pentru Odobescu, revoluționarii sînt niște „criminali". Pe fruntașii mișcării îi arestează „în numele proprietarilor". Alte elemente din rîndurile

Scanned with OKEN Scanner

burgheziei, ca proprietarii de ateliere de tăbăcărie *Dobrovici* și *Hagi-Curti*, au o comportare oscilantă, situîndu-se cînd alături de revoluție, cînd alături de reacțiune.

„Un om între oameni".

Trilogia epică *Un om între oameni*, cuprinzînd peste două mii de pagini, este un mare roman ciclic, în care societatea munteană reînvie cu o remarcabilă forță de sugestie. Diferit ca metodă de Mihail Sadoveanu din *Frații Jderi*, care, pornind de la cîteva elemente exacte, dă curs liber ficțiunii, Camil Petrescu consideră că romanul istoric trebuie să fie o reconstituire exactă. Un roman istoric, argumentează el, „trebuie să găsească modul de a unifica necesitățile epicului cu necesitățile adevărului istoric". Într-adevăr, fiecare scenă, fiecare pagină sau dialog se bazează pe documente de epocă, încît munca scriitorului se îmbină cu aceea a unui istoriograf și a unui sociolog. În unele cazuri însă amănuntele devin excesive.

Pentru a ilustra continuitatea tendințelor revoluționare antifeudale, Camil Petrescu reface, la început, cadrul social din momentul răscoalei lui Tudor Vladimirescu. Tabloul epocii dintre 1820 și 1848 se conturează lent prin acumularea datelor caracteristice, de la descrierea relațiilor dintre clase pînă la situația externă. Cu cel de-al doilea volum sîntem în atmosfera încordată a lui 1848. Ca efect al viziunii științifice asupra istoriei, romanul pune în lumina cea mai vie cauzele determinante de aspect economic și social și rolul hotărîtor al participării maselor. Narațiunea ia un ritm încordat, tablou lîngă tablou, evocînd ședința conspirativă din dealul Filaretului, răsturnarea lui Bibescu, mișcările din zilele de 11, 19 și 30 iunie, precum și reacțiile felurite ale claselor sociale. Arătîndu-și încrederea în virtuțile eroice ale poporului, autorul *Istoriei românilor sub Mihai-vodă Viteazul* se exprimă în ipostaza unui istoric, dar și a unui vizionar: „Dacă Podul Înalt și Călugărenii au existat, atunci tot ce-a urmat de două veacuri încoace nu e decît amorțire, din pricina vitregiei vremurilor. E un semn care nu e numaidecît al morții. Ce a fost trebuie să mai fie. În sarcofagele egiptene s-au găsit boabe de grîu care au rodit după o așteptare de trei mii de ani..." Senzația de apăsare și zbucium conferă paginilor ce descriu, în al treilea volum, înfrîngerea revoluției o notă de tragism. Marile voințe, în frunte cu Bălcescu, se reculeg. Dacă unii par a se îndoi de triumful dreptății, neîncovoiatul Bălcescu rămîne consecvent opiniilor sale pînă la capăt.

În preajma lui se mișcă Al. Golescu (Arăpilă), generalul Magheru, Popa Șapcă, C. A. Rosetti, Ion Ghica, Costache Filipescu, Voinescu II, Grigore Alexandrescu, D. Bolintineanu, Cezar Boliac. Apar Avram Iancu, Kossuth și alții. De cealaltă parte sînt Gheorghe Bibescu, Fuad-Pașa, coloneii Odobescu și Solomon, marele ban Alecu Filipescu, marele vornic Constantin Cantacuzino, logofătul Băl-Ceaurescu și ceilalți exponenți ai reacțiunii feudale. Se poate spune că tot ce se referă la revoluția munteană în documente risipite prin arhive capătă la Camil Petrescu suflul viziunii dialectice integrale.

Scanned with OKEN Scanner

Forța epică a romanului constă atît în reconstituirea istoriei în datele ei fundamentale, — zugrăvind Bucureștii din preajma anului revoluționar, — cît și în re-crearea eroului principal ca un veritabil „om între oameni", confirmînd necontenit superioritatea morală a lui N. Bălcescu asupra multora din jurul său. Devotat pînă la sacrificiu cauzei revoluționare, faptele lui subliniază exemplar sensul adînc al conștiinței sale de democrat-revoluționar. În contextul epocii — și acesta e unul din principalele merite ale operei — Bălcescu apare drept sufletul mișcării pașoptiste, întrupînd parcă, într-o sinteză de însușiri, eroi ai lui Camil Petrescu din romanele precedente, care, în condițiile unei societăți potrivnice, nu se puteau „realiza" și, pînă la urmă, cădeau striviți de propria lor zbatere interioară. „Om între oameni", Bălcescu e tipul eroului cu un destin omenesc din cele mai dramatice. Văzut în perspectiva idealurilor de înaltă calitate morală, ale Revoluției, el este deplin „realizat".

Creator de seamă, Camil Petrescu se remarcă prin capacitatea de a urmări viața sufletească în complexitatea și contradicțiile ei. În romanele *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* și *Patul lui Procust* a dat un puternic impuls literaturii de analiză pe teme contemporane. Alături de Hortensia Papadat-Bengescu, autorul romanului *Patul lui Procust* este unul din întemeietorii romanului românesc de investigație și aprofundare a conștiinței umane. Realismul operei ține de interesul arătat faptelor; scriitorul subliniază în mod hotărît rolul observării profunde a vieții. „Fiecare — preciza el — contează în literatură prin viața pe care a trăit-o și pe care a reușit s-o valorifice artistic. Sinceritatea și autenticitatea sînt pentru scriitor trăsăturile supreme ale artei". Pronunțîndu-se împotriva stilului așa-zis frumos, Camil Petrescu preferă stilul exact. „Stilul frumos e opus artei", afirmă el în romanul *Patul lui Procust*. Prozatorul se consideră „anticalofil", adică adversar al frumosului convențional.

Respectul pentru documentarea riguroasă, grija pentru adevărul conținutului și plasticitatea reprezentării caracterizează operele ce reconstituie diverse momente din istorie. Drumul de la drama *Danton* pînă la drama *Bălcescu* și la romanul *Un om între oameni* ilustrează evoluția ideologică și artistică a scriitorului de-a lungul uneia din cele mai bogate, mai originale experiențe scriitoricești.

Scanned with OKEN Scanner

Lucian Blaga

Bibliografie: **Poezii**, 1962; **Hronicul și cîntecul vîrstelor**, 1965; **Gîndirea românească în secolul al XVIII-lea în Transilvania**, 1966; **Poezii**, 1966; **Poezii** (ediția a II-a revăzută și adăugită), 1967; **Poezii**, în 2 volume, 1968; **Trilogia culturii**, 1969; **Experimentul și spiritul matematic**, 1969.

Lucian Blaga s-a născut la 9 mai 1895 în satul Lancrăm de lîngă Sebeș-Alba. Referințe bogate despre felul de a fi al părinților săi, despre mediul familial în care și-a petrecut copilăria și adolescența, despre școlile unde a învățat, despre primele trepte ale formației sale intelectuale și primele sale experiențe artistice ne-a dat Lucian Blaga însuși în scrierea postumă, cu caracter autobiografic, *Hronicul și cîntecul vîrstelor* (apărută în 1965).

După clasele primare făcute la Sebeș, între 1902—1906, Blaga a urmat și absolvit liceul „Andrei Șaguna" de la Brașov. Aici, datorită talentului poetic, este ales, în 1910, președintele societății de lectură a liceului și-i apar primele poezii în „Tribuna".

După trecerea bacalaureatului, în 1914, Blaga dorea să urmeze cursurile de filozofie la Universitatea din Viena, dar, din cauza izbucnirii primului război mondial, ca să evite luarea în armata austro-ungară, s-a înscris la Facultatea de teologie din Sibiu, în toamna anului 1915. La Sibiu și Oradea, cît au durat studiile teologice, Blaga s-a adîncit în lecturile sale predilecte: filozofia și literatura, atras între altele de filozofia lui Henri Bergson, de sondajul în subconștient și inconștient, sub înrîurirea școlii psihanaliste a lui Freud, de poezia și gîndirea Orientului.

În 1916, reușește să se stabilească pentru un timp mai îndelungat la Viena, unde, în 1920, își termină studiile universitare cu lucrarea de doctorat *Cultură și cunoștință*.

În 1919, Blaga publică primele sale volume: unul de versuri, *Poemele luminii*, și altul de aforisme, *Pietre pentru templul meu*, ambele premiate de Academia Română. N. Iorga a semnalat în „Neamul românesc" profunzimea de cugetare și surprinzătoarea originalitate de expresie ale tînărului scriitor.

Blaga colaborează cu versuri, eseuri filozofice sau articole de orientare culturală la diferite reviste de după război, în 1920 numărîndu-se printre întemeietorii

Scanned with OKEN Scanner

revistei „Gîndirea". Colaborează, apoi, la revistele „Viața românească", „Familia", „Universul literar", „Gînd românesc", „Revista Fundațiilor" ș.a. Publicații de peste hotare au cunoscut, de asemenea, colaborarea lui Blaga.

În 1921 apare a doua culegere de versuri, *Paşii profetului*, apoi piesa *Zamolxe* (Mister păgîn); în 1923 drama *Tulburarea apelor*, iar în 1924 volumul de versuri *În marea trecere* şi eseul *Filozofia stilului*. Seria continuă, în 1925, cu piesele *Daria*, *Fapta*, *Înviere*, cărora, în 1926, le urmează eseurile *Feţele unui veac*, *Fenomenul originar* şi *Ferestre colorate*.

În 1927 publică drama *Meşterul Manole*, reluarea în perspectivă nouă a vechiului motiv folcloric din balada *Mănăstirea Argeşului;* în 1929, volumul de versuri *Lauda somnului*, remarcat de întreaga critică şi salutat în mod deosebit de poetul Ion Barbu; între 1931—1934, *Trilogia cunoaşterii;* în 1933, volumul de versuri dominat de un săgetător sentiment al timpului, *La cumpăna apelor;* în 1934, drama de inspiraţie în acelaşi timp istorică şi folclorică, *Avraam Iancu;* între 1935—1937, *Trilogia culturii;* în 1938, culegerea de poeme *La curţile dorului;* între 1941—1942, *Trilogia valorilor*, iar în 1943, volumul de versuri *Nebănuitele trepte*.

Ales membru al Academiei Române, rosteşte ca discurs de recepţie, în 1937, *Elogiul satului românesc*. Tot în 1937, i se creează o catedră de Filozofie a culturii la Universitatea din Cluj.

După Eliberare, activitatea lui continuă la fel de intens. În 1945, publică culegerea de aforisme *Discobolul*, apoi, pentru o perioadă de ani se consacră muncii de traducere în româneşte a unor însemnate opere din literatura universală. Astfel, dă, în 1955, versiunea românească a dramei *Faust* de Goethe, în 1956 o traducere selectivă din Lessing, *Opere* (două volume), iar în 1957, o serie de tălmăciri *Din lirica universală*. În ansamblu, creaţia lui lirică cunoaşte o nouă perioadă de înflorire, din al cărei rod un număr de poezii vor apărea în „Steaua" şi „Contemporanul", în această revistă semnînd şi cîteva articole de adeziune sinceră la marile transformări din patria noastră.

S-a stins la 6 mai 1961, în plenitudinea resurselor creatoare. Postum, i-au apărut volumul *Poezii* în 1962, drama *Anton Pann* în 1965, *Hronicul şi cîntecul vîrstelor* în 1965 şi *Antologie de poezie populară* (1966), *Gîndirea românească în secolul al XVIII-lea în Transilvania* (1966), *Poezii* (1966), ediţia a II-a revăzută şi adăugită, în 1967, o alta, de larg tiraj, în 1968; de asemenea, o nouă ediţie din *Trilogia culturii* şi lucrarea *Experimentul şi spiritul matematic*, în 1969.

Spre a înţelege cum se cuvine poezia lui Blaga, este nevoie de o sumară prezentare nu numai a concepţiei sale despre artă, ci a întregului său sistem filozofic. Faptul impune o scurtă revenire asupra formaţiei lui.

Trăsăturile sufleteşti ale lui Blaga: firea iscoditoare, orientată cu precădere spre temeiurile ultime ale lucrurilor, spre tainele ce înconjură viaţa, puterea de observaţie şi de abstracţiune, imaginaţia vie, capabilă să stabilească analogii şi să creeze ipoteze, sensibilitatea de nespusă fineţe şi suavitate au avut un prim mediu prielnic

Scanned with OKEN Scanner

de dezvoltare în tradițiile folclorice despre lume, pe care le-a recepționat cu lăcomie, sub ochiul ocrotitor al mamei, în Lancrămul copilăriei, cufundat, ca toate satele românești din epocă, într-o adîncă patriarhalitate.

Acestui strat formativ îi urmează anii de liceu, cînd vocația lui Blaga spre filozofie și poezie dă prima ei timpurie eflorescență, precum și pregătirea universitară la Viena, unde s-a confruntat în profunzime cu principalele direcții ale gîndirii occidentale.

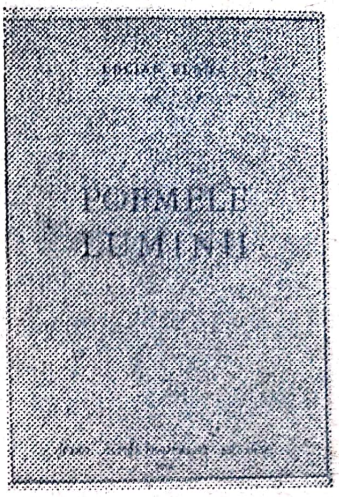
În filozofie, mișcarea de idei cea mai importantă consta într-o supremă încercare a idealismului german de a-și condensa tezele într-o doctrină spiritualistă care, pe de o parte, să-și depășească gravele contradicții lăuntrice, devenite și mai evidente în urma impetuoasei dezvoltări a științelor exacte și a celor sociale, iar pe de altă parte să dea un răspuns, cu eșafodaj teoretic cît mai cuprinzător, concepției marxiste despre lume, îmbrățișată de clasa muncitoare în plin avînt.

În acest complex de împrejurări, de-a lungul a cîtorva decenii, apăruseră doctrinele profesate de Nietzsche, de Dilthey, de Simmel, de Spengler, cu nuanțe deosebitoare între ele, dar reductibile la unitate în vasta mișcare de idei, cunoscută sub numele de Lebensphilosophie, filozofie a existenței, la care și scriitorul român trebuie raportat.

Blaga, urmînd firii și formației lui, a elaborat un vast sistem de gîndire, redat în formă de trilogii și scris cu excepțional talent, prin care, reluînd, dintr-o perspectivă proprie, principalele poziții ale idealismului spiritualist și iraționalist al epocii, încearcă să dea un răspuns întrebărilor tulburătoare despre originea lumii și a vieții, despre esența și destinul conștiinței umane.

Înrîurit în chip vădit de religie și de filozofia existenței, el consideră universul ca produs al unui misterios factor transcendent, numit Marele Anonim. Acesta, potrivit vederilor lui Blaga, a creat însă lumea și o creează mereu, nu din dragoste, cum susțin dogmele credinței, ci spre a-și domoli în splendide, dar mărginite gesturi, resursele lui fără de sfîrșit. În felul acesta s-ar explica relativitatea existenței, inclusiv a cunoașterii, și eternul proces de creație din Univers.

Pe scurt, Lucian Blaga consideră că, spre deosebire de restul viețuitoarelor, omul, care este creațiunea centrală



Scanned with OKEN Scanner

a universului, trăiește într-un anume orizont specific lui: orizontul misterului și al revelării. Altfel spus, singur el între ființe nu ia existența ca atare, cum i se oferă, ci îi caută temeiurile. El se simte trăind într-o lume înțesată de mistere, pe care, dintr-o nevoie imperioasă, congeneră, aspiră să le dezlege, să le revele — cum zice filozoful. Tentativa nu va reuși însă complet niciodată, deoarece asupra ei se exercită, cu cuvintele lui Blaga însuși, *Cenzura transcendentă*. De aci ar deriva, iarăși cu expresii caracteristice lui Blaga, singularitatea omului în univers, măreția și tragismul condiției lui.

Rezultatul încercărilor de a revela pe diferite căi misterele, de a cunoaște existența, constituie cultura, cu pluralitatea domeniilor ei, între care arta, cu mijloacele ei proprii de investigare și expresie, este unul.

Fără a mai continua referințele despre sistemul metafizic al lui Blaga, în care el a risipit o imaginație prodigioasă, putere de construcție și frumuseți de expresie rar întîlnite, sînt limpezi și fără ieșire nedumeririle pe care sistemul le trezește, contradicțiile care îl subminează, ca pe orice alt sistem idealist.

În adevăr, conștiința omenească refuză să accepte ideea unei făpturi supreme, de absolută plenitudine, dar care totodată, temătoare că atotputernicia îi poate fi uzurpată de propriile ei creațiuni, privește cu un fel de gelozie meschină spre ele și atunci, spre a se pune la adăpost, le limitează, prin transcendentă cenzură egoistă, puterile de a se manifesta. Apoi, cosmogonia lui Blaga, pe lîngă că e contrazisă de datele elementare ale științei, care treptat a elucidat atîtea mistere, se anulează singură, neputînd ieși din termenii acestei dileme: sau cenzura transcendentă există, și atunci ipoteza Blaga trebuie respinsă dintru început ca neîndreptățită, sau cenzura transcendentă nu există, cum nici nu există de fapt, și atunci ipoteza de asemenea cade, ca simplă fantezie strălucit formulată.

Cît despre relativitatea cunoașterii omenești, ea se explică, așa cum a arătat gîndirea marxistă, prin condițiile concrete în care se desfășoară, fără intervenția vreunui element transcendent.

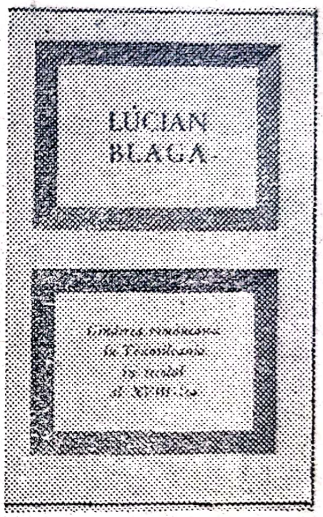
În filozofia culturii, Blaga a fost preocupat în chip deosebit de identificarea factorilor care condiționează și a trăsăturilor care definesc specificul diferitelor culturi, în primul rînd al celei române. În această din urmă privință, el a dat o lucrare, larg discutată pe vremuri, *Spațiul mioritic*, inclusă între volumele *Trilogiei culturii*. În scrierea sa, Blaga consideră sufletul românesc solidar cu un orizont spațial profund, constituit din plai, adică din configurația deal-vale prelungită la nesfîrșit. Acest orizont spațial ondulat, denumit „mioritic" (după numele celebrei balade), îl descoperă Blaga cu finețe de observare, dar și cu exagerată aplecare spre corespondențe și analogii semnificative, în: prozodia legănată a doinelor, în ogrăzile și grădinile care, „ca niște silabe neaccentuate despart casele din sat", în felul cum Eminescu zugrăvește marea, preferînd unduirea lină a valurilor, nu dezlănțuirea lor, în ritmul de sentiment potrivit căruia în sufletul românesc ar alterna „dealurile încrederii și văile resignării" și în atîtea altele.

Scanned with OKEN Scanner

O altă categorie specifică sufletului românesc ar fi o accentuată preferință a o r g a n i c u l u i, un cult al dezvoltării firești, libere, o anume rezistență față de tot ce artificializează viața, îndepărtînd-o de făgașul ei propriu, spre a o face să intre în cel raționalizat, al i s t o r i e i. Așa s-ar explica, după Blaga, contopirea milenară a poporului nostru cu natura; frecvența imensă a unor propoziții folclorice de tipul „codrul împărat", „codrul frate cu românul"; popularea mitologiei etnice cu credințe care vădesc din partea universului atitudine ocrotitoare față de om, nu indiferență sau agresivitate de neîmblînzit.

La factorii stilistici amintiți trebuie adăugată năzuința continuă a poporului nostru spre creații de structură geometrică, rotunde, clare, cu pronunțat simț al pitorescului, al mărimii și al armoniei, precum și înclinarea către sobrietate și discreție.

Doctrina lui Blaga despre cultură aduce în discuție observații de mare profunzime și finețe în partea de caracterizare descriptivă a faptelor. Lămurirea lor, însă, prin raportare constantă la factori ce nu pot fi definiți în adevărata lor substanță, dă edificiului spectaculos caracter de ficțiune.



Primul său volum de versuri, *Poemele luminii*, se deschide cu poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, care poate fi considerată definitorie pentru modalitatea cunoașterii sale lirice și a procedeelor de expresie:

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
și nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntîlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adîncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină —
și-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micșorează, ci tremurătoare
mărește și mai tare taina nopții,
așa îmbogățesc și eu întunecata zare

cu largi fiori de sfînt mister
și tot ce-i ne-nțeles
se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari
sub ochii mei —
căci eu iubesc
și flori și ochi și buze și morminte.

Universul inspirației din această poezie se identifică cu întreg domeniul existenței, spre care poetul se îndreaptă cu un elan de cucernică adorare, prins sugestiv în metafora inedită „corola de minuni a lumii", iar esența cunoașterii poetice constă — spune poetul — nu în limpezirea tainelor cu ajutorul rațiunii ce le ucide vraja, ci în intensificarea lor sub văpaia simțirii. Comparația cu lumina lunii, care, răspîndind negurile nopții, nu-i micșorează, ci-i mărește misterul, este revelatoare pentru ideea poetică. În același timp, ea atestă, prin mărturia directă, aplecarea lui Blaga spre aspectul tainic, obscur al lucrurilor. Forma literară a versurilor, cu măsura lor variată, cu ritm punctat de pauze neașteptate între cuvinte, urmează de aproape dramatismul gîndirii poetice, reușind să reliefeze fiecare moment al ei.

Tema cea mai frecventă a *Poemelor luminii* este iubirea, cîntată sub aspectul plenitudinii, în accente de odă sau de imn, în imagini și țesătură melodică inedite. Caracteristică în acest sens este oda *Izvorul nopții*:

Frumoaso,
ți-s ochii-așa de negri încît seara
cînd stau culcat cu capu-n poala ta
îmi pare,
că ochii tăi, adîncii, sunt izvorul
din care tainic curge noaptea peste văi
și peste munți și peste șesuri,
acoperind pămîntul
c-o mare de-ntuneric.
Așa-s de negri ochii tăi
lumina mea.

Un amănunt semnificativ din portretul iubitei, ochii ei negri, grupează în juru-i cîntarea de adorare a poetului, constituită din încercarea de a sugera prin imagini vraja nespusei lor frumuseți. Gestul idilic al capului așezat în poală, cu dispoziție spre visare inerentă, atmosfera de taină proprie înserării sînt momente expresiv pregătitoare pentru starea de extaz — care descoperă, prin iluzia consfințită în adîncul ochilor negri ai iubitei, sursa probabilă a negurilor nopții.

Constituită din două exclamații admirative, orînduite în prozodie modernă liberă, poezia, la prima vedere, nu are o structură fermă. În realitate însă, lucrurile nu stau așa. Să se observe cum acordul inițial și cel final al emoției sînt date de o apostrofă a aderării, vocativele: *frumoaso* și *lumina mea*. Să se observe, apoi, cum

Scanned with OKEN Scanner

primul deschide propoziția poetică, iar ultimul o încheie, cum unul este chintesență a atributelor fizice, prinsă sugestiv prin transformarea adjectivului în substantiv, iar celălalt, *lumina mea*, reprezintă o metaforă a cărei rezonanță crește din reflectarea acestor atribute în conștiința uimită a poetului.

Blaga are excepționala însușire de a sugera starea de vrajă din anumite peisaje. Astfel, poezia *Liniște*, de un mare dramatism interior, începe cu aceste versuri:

> Atîta liniște-i în jur de-mi pare că aud
> cum se izbesc de geamuri razele de lună.

Cuvîntul *izbesc* este de un deosebit efect, prin ideea de repetiție pe care o aduce caracterul reflexiv al diatezei și prin rezonanța de zgomot intens care este proprie. În sfîrșit, forța imaginii este sporită de reluarea versurilor spre sfîrșitul poeziei.

Trebuie subliniat că la Blaga descrierea naturii nu reprezintă un țel în sine, poetul nu rămîne la pastelul pur, ci peisajul este punctul de plecare pentru neliniști tulburătoare, pentru confruntarea cu mituri străvechi, într-un cuvînt pentru gînduri mult mai adînci, care îi invadează conștiința.

În *Liniște*, reflexul acesta meditativ confruntă pe poet cu gîndul metempsihozei. Într-o altă poezie, *La mare*, funcția tradițională a peisajului de simbol al nemărginirii se împletește cu mitul cosmogonic al luptei dintre întuneric și lumină, spre a culmina în vibrantul fior final al dedublării de sine, al pierderii identității eului:

> Vițe roșii,
> vițe verzi sugrumă casele-n lăstari sălbatici,
> și vînjoși — asemenea unor polipi, ce-și
> strîng în brațe prada.
> Soarele în răsărit — de sînge-și spală-n mare
> lăncile, cu care a ucis în goană noaptea
> ca pe-o fiară.
> Eu
> stau pe țărm și — sufletul mi-e dus de-acasă.
> S-a pierdut pe-o cărărue-n nesfîrșit și nu-și găsește
> drumul înapoi...

„Gorunul". *Îndrumări analitice*

Între poeziile primului volum, aceea care anunță mai intens grava confruntare de mai tîrziu a poetului cu condiția omului în univers este elegia *Gorunul*:

> În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn
> cum bate ca o inimă un clopot
> și-n zvonuri dulci
> îmi pare
> că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sînge.

Scanned with OKEN Scanner

Gorunule din margine de codru,
de ce mă-nvinge,
cu aripi moi atîta pace,
cînd zac în umbra ta
și mă dezmierzi cu frunza-ți jucăușă?

O, cine știe? — Poate că
din trunchiul tău îmi vor ciopli
nu peste mult sicriul,
și liniștea
ce voi gusta-o între scîndurile lui,
o simt pe semne de acum:
o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet —
și mut
ascult cum crește-n trupul tău sicriul,
sicriul meu,
cu fiecare clipă care trece,
gorunule din margine de codru.

Mult apreciată de critică, elegia își are punctul de plecare, conștient sau inconștient, în doinele haiducești de felul cunoscutei *Ce te legeni, plopule*, de la care a plecat și Eminescu în *Ce te legeni*.

Haiducul doinelor stă de vorbă cu codrul, care-l ascunde, ori cu copacul sub poalele căruia se odihnește și află din destăinuirea lor că sfîrșitul îi este aproape. Temeiul sufletesc este în lirica anonimă presentimentul haiducului că va fi prins de poteră. De aci precizarea copacilor prin glas de frunze că sînt triști, fiindcă vor fi tăiați pentru ca trunchiul lor să devină spînzurătoare pentru voinici.

Similitudinile transpar. Blaga stă și el de vorbă cu gorunul, la umbra căruia își țese euforia gîndului și se confruntă ca voinicul, cu ipoteza că de trunchiul arborelui îi este asociat într-un anumit mod sfîrșitul. El dezbracă însă motivul de complexul haiducesc și-l adaptează la concepția modernă asupra morții, hrănită din lecturi filozofice și din Rilke, concepția potrivit căreia moartea nu mai este accidentul final al vieții, ci se află clipă de clipă îngemănată cu ea. Imaginea gorunului falnic, în al cărui trunchi poetul vede crescîndu-i sicriul și cea a stropilor de liniște pe care îi simte curgîndu-i prin vine dau intuiției expresie impresionantă.

Dintre structurile formale de amănunt prin care intuiția artistică se realizează, apar pe primul plan următoarele:

— plasarea gorunului nu în mijlocul codrului, care înseamnă plenitudine, viață, ci la marginea lui, ca o sugestie a faptului că pentru temeiuri ascunse moartea l-a săgetat;

— comparația dintre inimă și clopot;

— transformarea cuvîntului *sicriu* în laitmotiv, revenirea lui obsedantă;

Scanned with OKEN Scanner

— dramatismul imprimat sentimentului de întrebarea fără răspuns: *o, cine știe*, întoarsă asupra conștiinței;

— conturul plastic pe care îl dă metaforei *stropilor de liniște* faptul că este destă-nuită în cel mai lung vers al poeziei, format din 11 cuvinte, dintre care 8 sînt mono-silabe, încît prin proporția lor restrînsă aduc în fluxul melodic al textului sugestia stropilor:

> îmi pare
> că stropi de liniște îmi curg prin vine, nu de sînge.

Că structura aceasta ultimă nu este întîmplătoare, ci crește organic din intuiție, dovedește împrejurarea că versul care reia ideea, vorbind despre *picurarea liniștii* în suflet, este alcătuit în chip similar: dintre cele 10 cuvinte cîte cuprinde, 7 sînt monosilabe, ceea ce constituie o metaforă acustică:

> și liniștea
> .....
> o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet —

Este de la sine înțeles relieful pe care îl dobîndesc, în acest context de monosilabe, cuvintele lungi onomatopeice *liniște* și *picură*, adică tocmai acelea care exprimă metaforic esența intuiției poetice: infiltrarea tot mai perseverentă a morții în *viață*.

Volumul următor de versuri, *Pașii profetului* (1921), aduce orientarea inspirației lui Blaga în altă direcție. Dacă în *Poemele luminii* atitudinea lirică fundamentală era elanul dezlănțuit frenetic al cărui spațiu de desfășurare era în chip firesc nemărginirea cosmică, iar procedeul artistic cel mai frecvent hiperbola sub forma comparației larg dezvoltate, în *Pașii profetului* poetul cîntă exuberanța vieții terestre în plină vară, cînd forțele latente ale firii foiesc peste tot, îmbiind sufletul spre uitarea de sine, prin comunicarea cu ele. Simbolul central al volumul este Pan, zeul devenirii suave și fecunde din natură:

> Ah, Pan!
> Îl văd, cum își întinde mîna, prinde-un ram
> și-i pipăie
> cu mîngîieri ușoare mugurii.
> Un miel s-apropie printre tufișuri.
> Orbul îl aude și zîmbește,
> căci n-are Pan mai mare bucurie,
> decît de-a prinde-n palme-ncetișor căpșorul mieilor
> și de-a le căuta cornițele sub năstureii moi de lînă.
>
> Tăcere.
>
> *(Pan)*

Alteori, poetul aspiră spre desprinderea din fluxul timpului, aflînd suprema încîntare în contopirea cu pulsațiile firii. Crescută din această viziune, poezia *În lan* este una dintre cele mai frumoase idile din literatura română:

De prea mult aur crapă boabele de grîu.
Ici-colo roșii stropi de mac
și-n lan
o fată
cu gene lungi ca spicele de orz.
Ea strînge cu privirea snopii de senin ai cerului
și cîntă.
Eu zac în umbra unor maci,
fără dorințI, fără mustrări, fără căinți
și fără-ndemnuri, numai trup
și numai lut.
Ea cîntă
și eu ascult.
Pe buzele ei calde mi se naște sufletul.

Tabloul fetei cu gene asemenea spicelor de orz, cu seninul cerului adunat în ochi și cîntînd fericită, în vreme ce poetul o ascultă în extaz de sub umbră de mac, reține prin suavitatea lui pură. Implicația filozofică a tabloului însă, atitudinea de viață inclusă în el depășesc, prin acel elogiu al existenței naturale, reflexul transfigurat al farmecelor copilăriei, vibrînd de ecouri asimilate organic din mișcarea de idei care a dus în artă la curentul denumit e x p r e s i o n i s m. Într-o epocă în care problema condiției umane începe să se pună cu ascuțime, expresionismul (termenul a fost inventat, în 1901, de pictorul francez Hervé și generalizat apoi în Germania prin revista „Der Sturm", editată la Berlin înaintea primului război mondial, în literatură fiind introdus, tot în acea perioadă, de austriacul Hermann Bahr) reprezintă un strigăt al tinerilor sufocați de amenințarea războiului, de coșmarul birocrației și funcționarismului, de rigiditatea tehnicismului. De aceea, civilizația, tehnica sînt văzute de către „expresioniști", fie ei pictori, sculptori sau poeți, ca o primejdie de convertire a sufletelor sub tiparele standardizării, ale statisticii și calculelor. Salvarea sufletului nu le mai pare posibilă decît prin „întoarcerea la sursă", prin cufundarea în mit și în an-istorie, în mediul rural primitiv, în civilizațiile rudimentare și în lumea misterelor ancestrale. Orașul modern este pentru expresioniști devorant, artificial, omul ducîndu-și viața ca un robot. Reacție la procesul de alienare a omului într-o civilizație dominată de mașinism și de stereotip, e x p r e s i o n i s m u l a teoretizat sau afirmat prin opere poetice fondul emoțional, fluxul liric tumultuos, solicitînd chiar prin aceasta și o revoluționare a limbajului poetic: cuvintele trebuie să devină simboluri ale unei realități mai profunde, sînt considerate purtătoare de e n e r g i i și, explicabil, v e r b e l e sînt cele mai numeroase în versurile ritmate sacadat.

Scanned with OKEN Scanner

Expresionismul respinge stilul descriptiv și caută explozivul, extaticul, imaginea în care se amestecă realul cu supranaturalul. În *Filozofia stilului*, Blaga caracterizează astfel această orientare estetică: „De cîte ori un lucru e astfel redat încît puterea, tensiunea sa interioară îl întrece, îl transcendează, trădînd relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist". Ca atare, continuă el, „datoria noastră în fața unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adîncim așa de mult, încît să-l prefacem într-un mister și mai mare". Poetul român pledează pentru cufundarea în subiect, acolo unde nu mai guvernează legile logicii și rațiunii. După Blaga din *Pașii profetului*, ipoteza posibilă a fericirii se află, așadar, în existența bucolică, situată în prelungirea directă a naturii în așa fel încît zbuciumul contradicțiilor conștiinței să înceteze.

Deși saturat de imagini ale plenitudinii, în care natura își revarsă cu dărnicie belșugul de puteri și frumuseți, volumul *Pașii profetului* se încheie sub semnul unei conștiințe acute a timpului, al unor grave întrebări privind rosturile vieții pe plan individual și istoric. Această stare de sentiment mereu mai adîncită, cu încercări de a sonda, dincolo de orice zări, absolutul în speranța aflării unui răspuns liniștitor, sentimentul însingurării, al scepticismului integral pustiitor, — acestea și alte stări de spirit înrudite constituie substanța lirică din care se hrănesc, în poeziile lor cele mai semnificative, volumele următoare de versuri ale lui Lucian Blaga: *În marea trecere* (1924), *Lauda somnului* (1929), *La cumpăna apelor* (1933).

Orientată tot mai mult spre interiorizare, spre speculația metafizică, inspirația lui Blaga, păstrînd încă destule relații cu lirica expresionistă, aduce în aceste culegeri și un spor de adîncire în semnificațiile folclorului român, chemat, prin miturile lui, să ajute exprimarea dramaticelor frămîntări ale poetului.

Titlurile volumelor sînt simbolice: „marea trecere" este viața; „lauda somnului" înseamnă preamărirea inconștientului colectiv; „cumpăna apelor" indică amiaza vieții.

În marea trecere se deschide cu acest moto sugestiv pentru cuprinsul întregii plachete:

> Oprește trecerea. Știu că unde
> nu e moarte, nu e nici iubire, — și totuși
> te rog: oprește, Doamne, ceasornicul cu
> care ne măsuri destrămarea.

Vechea idee a lui Heraclit despre eterna devenire universală este orientată de Blaga spre un pesimism mistuitor. Viața înțeleasă ca o permanentă revărsare în moarte constituie motivul fundamental al culegerii. De aci, atîtea simboluri ale extincției care împînzesc versurile. Chinuit de nostalgia absolutului, torturat de tragicul existenței omenești atît de efemere, copleșit de neputința înțelegerii cu adevărat a tainelor ce-l asaltează pretutindeni, poetul regretă sfîșietor desprinderea din neant și aspiră patetic să

revină spre liniștea lui încremenită. În poezia *Scrisoare*, el se adresează mamei sale astfel:

Nu ți-aș scrie poate nici acum acest rînd,
dar cocoși au cîntat de trei ori în noapte —
și-a trebuit să strig:
Doamne, Doamne, de cine m-am lepădat?
Sunt mai bătrîn decît tine, Mamă,
ci tot așa cum mă știi:
adus puțin din umeri
și aplecat peste întrebările lumii.
Nu știu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină.
Numai ca să umblu printre lucruri
și să le fac dreptate spunîndu-le
care-i mai adevărat și care-i mai frumos?
Mîna mi se oprește: e prea puțin.
Glasul se stinge: e prea puțin.
De ce m-ai trimis în lumină, Mamă,
de ce m-ai trimis?
Trupul meu cade la picioarele tale
greu ca o pasăre moartă.

Intensitatea cu care este trăită drama cunoașterii în aceste versuri, reliefarea neputinței omenești de a epuiza tainele adînci ale existenței, contemplarea morții ca suprem liman liniștitor apropie pe Blaga de Eminescu.

Volumul *Lauda somnului* adîncește viziunea lirică din *În marea trecere* și aduce, sub raportul formei, o năzuință discretă spre versul clasic. Poezia *Fum căzut* este printre cele mai frumoase ale culegerii:

S-aude zbor scurt și zadarnic
de gîște peste pajiști reci.
Undeva un cîntec se pătrunde
de chemări de veci.
Un fluier seacă, altul nu s-arată.
Aleluia, privirea mi se umple de păsări și vînt,
vieții nu i-am rămas dator nici un gînd
dar i-am rămas dator vieața toată.
Cu mișcări oprite ades
văd bolți prăbușite în apă.
Din frunzele satului ies
ca dintr-o biblică șatră.
Aleluia, astăzi ca niciodată
sunt fratele obosit
al cerului de jos
și-al fumului căzut din vatră.

Scanned with OKEN Scanner

Peisajul este pură stare de sentiment, emoție transfigurată. Poetul reține din natură elemente disparate, frînturi aduse la unitate prin reflexul de dezolare inclus în ele și potențat de dezolarea din conștiința poetului. Accentul stă pe simboluri ale extincției: *zbor scurt și zadarnic, pajiști reci, chemări de veci, bolți prăbușite, frate obosit;* interjecția *aleluia*, prin tradiția ei biblică, sporește rezonanța fatidică a textului.

În *La cumpăna apelor* universul întreg este contemplat în perspectiva stingerii. Timpul înțeles ca o putere ascunsă, prezentă în om și peste tot în lume, care, fără alt sens decît propria desfășurare, trimite existența veșnic spre apus, dobîndește expresie uimitoare în poezia *Boală:*

Intrat-a o boală în lume,
fără obraz, fără nume.

Făptură e? Sau numai vînt e?
N-are nimenea grai s-o descînte.

Bolnav e omul, bolnavă piatra,
se stinge pomul, se sfarmă vatra.

Negrul argint, lutul jalnic și grav
sunt aur scăzut și bolnav.

Piezișe cad lacrimi din veac.
Invoc cu semne uitare și leac.

În imagini și în dinamica precipitată a ritmului se observă reflexe din descîntece, iar distihul al doilea, prin structura rimei, amintește inovațiile prozodice ale lui Eminescu.

Motivul liric din *Boală*, grupat în jurul destinului omenesc, este reluat de poet în *Cîntăreți bolnavi*, elegie dominată de această pătrunzătoare strofă, cu care începe și la care revine spre final:

Purtăm fără lacrimi
o boală în strune
și mergem de-a pururi
spre soare apune.

Imaginile de rezonanță sumbră, mohorîtă, cresc totuși la Blaga din solidarizarea lui cu valorile vieții, sînt revers al aderării lor, minate de conștiința că pe lume n-au statornicie.

Cît de adevărat este acest lucru dovedește împrejurarea că în înseși aceste culegeri există poezii de tonalitate luminoasă, în care puterile vieții sînt văzute desfășurîn-

Scanned with OKEN Scanner

du-se cutezător. Printre atare poezii pot fi citate: *Lucrătorul* (din volumul *În marea trecere*), *Tăgăduiri* (din volumul *Lauda somnului*), *Țară* (din volumul *La cumpăna apelor*). *Țară*, cum arată și titlul, este dedicată patriei:

Pe dealuri se-nalță solare
podgorii albastre și sonde.
Rîuri spre alte seminții
duc slava bucatelor blonde.

Țara și-a-mpins hotarele
toate pînă în cer.
Pajuri rotesc — minutare în veșnicul ceas —
peste cîmp și oier.

Fluturînd în veșminte
de culoarea șofranului,
ard fetele verii ca steaguri
în vîntul și-n rîsetul anului.

Poezia este un imn închinat frumuseților și bogățiilor patriei, din care strofa întîi dă o sinteză de aspecte ca într-un filigran de stemă: dealuri cu podgorii întinse, păduri de sonde, rîuri peste care plutesc, în drum spre lumea largă, încărcături cu belșugul holdelor noastre mănoase. E un peisaj încîntător, proiectat în perspectivă cosmică de razele soarelui ce-l împînzesc, sporindu-i, sub bătaia lor, relieful de culori.

Strofa a doua învăluie țara în lumină de apoteoză. Cezura de la sfîrșitul versului întîi al strofei, separînd, în chip neașteptat, substantivul *hotarele* de adjectivul său pronominal *toate*, este punctul de plecare al unui lanț de structuri expresive, după cum hiperbola metaforică *pînă în cer* este atrasă și ea în complexul stilistic încadrat, datorită apartenenței la aceeași unitate sintactică. Nu mai avem în realitate de-a face cu un complement circumstanțial de loc, ci cu un atribut al supremei calități, cu care, în explozia adorării, poetul învestește țara. La lectură, efectul este evident.

Distihul ultim al strofei a doua aduce una dintre cele mai originale și mai plastice imagini ale lui Blaga, în care autenticul viziunii pitorești se împletește cu un excepțional simț al depărtărilor mari: pajurile cu aripile întinse, desfășurînd rotocoale lente în văzduh, asimilate metaforic cu minutarele cadranului imens și etern, constituit de bolta cerului.

În ultima strofă, o altă imagine surprinzătoare: *fetele verii*, spicele holdelor, apar fanteziei uimite a poetului asemenea stindardelor pe care patria le desfășoară în momentele ei sărbătorești. Cît despre metafora, aparent dificilă, *rîsetul anului*, ea are fără îndoială legătură cu personificarea mitologic-folclorică a soarelui, din care unele aspecte s-au pietrificat în limbă în expresii de tipul *soarele zîmbește* sau *soare cu dinți*. Metafora lui Blaga denumește, așadar, abundența căldurii solare.

O înrudire elementară, generată de straturi sufletești adînci, se lasă astfel identificată între acest pastel al lui Blaga și renumita *Vară* a lui Coșbuc.

În 1938, Blaga a publicat culegerea de versuri *La curțile dorului*, iar în 1943, *Nebănuitele trepte*.

Prima cîntă dorul de țară și aduce, ca notă distinctivă, pe de o parte, o mai mare adîncire a poetului în folclorul național, cu deosebire în lumea bocetelor, descîntecelor, colindelor și baladelor, iar, pe de altă parte, respectul, aproape constant, pentru

Scanned with OKEN Scanner

prozodia tradițională. În același timp, deși tematica abordată rămîne în genere aceeași, dominată de năzuința cunoașterii, de aplecare spre misterul ascuns sub valul aparențelor, de includere a transcendentului pretutindeni în existență, de evocare a satului în perspectivă mitologică, de ascultarea înfrigurată a bătăii timpului, vibrația totuși înregistrează o anumită aspirație spre liniștire, o tendință către înseninare.

Poezia *Belșug* brodează emoția pe un motiv popular:

— Negrule, cireșule,
gîndul rău te-mprejmuie.

Jinduiesc la taine coapte
guri sosite-n miez de noapte.

Om și păsări, duhuri, fluturi,
nu așteaptă să te scuturi.

Prea ești plin de rod și vrajă,
vine furul, pune-ți strajă!

— Las'să vie, să culeagă,
vara mea rămîne-ntreagă.

Stelele deasupra mea
nimeni nu mi le-a fura!

Limpezimea clasică a versurilor reflectă cu ușurință încorporarea în intuiția poetică a substanței lirice din doine ca *Olioleo, codrutule*, de la care a plecat și Eminescu în *Revedere*, asimilată și ea de Blaga în înălțarea spre poezia lui.

Volumul *Nebănuitele trepte* cuprinde, între altele, acest *Autoportret* în care poetul prinde sugestiv cîteva trăsături caracteristice personalității lui de om și creator:

Sufletul lui e în căutare,
în mută, seculară căutare
de totdeauna
și pînă la cele din urmă hotare.

El caută apa din care bea curcubeul.
El caută apa,
din care curcubeul
Își bea frumsețea și neființa.

După Eliberare, creația poetică a lui Lucian Blaga o constituie un număr de poezii echivalînd pe cele din perioada precedentă. Ele au fost publicate, ca o primă selecție, în volumul postum *Poezii* (1962), apoi în volumele cu același titlu din 1966 și 1967, acestea întruchipînd cea mai cuprinzătoare ediție de versuri din Blaga.

Poeziile acestei etape dau expresie plenară dragostei poetului de viață, acelui filon statornic al inspirației sale, pe care numai o filozofie irațională a reușit să-l umbrească, fără însă a-l anihila.

Versurile de după Eliberare exemplifică un proces sufletesc de reîmprospătare, un peisaj poetic deasupra căruia ceturile metafizice par risipite, chiar dacă, pe alocuri, transparența la orizont e încă ușor umbrită.

Noua etapă a liricii lui Blaga se definește, desigur, tot în funcție de cea anterioară, dar este și reflexul pe plan artistic al celui care, devenit cetățean al unei lumi reînnoite, a afirmat într-o serie de articole legătura între artă și viața poporului său. Însăși mărturia lui Blaga din articolul „*Profil de epocă*" (publicat în nr. 34 al revistei „Contemporanul" din 1960) este edificatoare: „Cei 16 ani care s-au scurs, cu impresionantă multitudine de înfăptuiri, de la 23 August 1944 încoace, fac desigur figură aparte în istoria poporului românesc. Rare sînt timpurile în istoria noastră care să se contureze cu aceeași pregnanță cum se întîmplă cu acești ani la al căror ritm, la a

Scanned with OKEN Scanner

căror impetuoasă pulsație am luat parte nu o dată intrigați, totdeauna sincer interesați, cuprinși de curiozitate și de pasiune pentru mai bine, inerente firii noastre".

Volumul postum din 1962 cuprinde trei cicluri: *Mirabila sămînță*, în care poetul cîntă puterile vieții, nu pe cele ale „somnului", ca într-un ciclu anterior, și nu cu exultanța dionisiacă din *Poemele luminii*, ci cu un sentiment de adorare calmă, adus de înțelegerea că ele au un rost în sine, fără alte condiționări; ciclul *Vară de noiembrie*, închinat iubirii, și ciclul *Stihuitorul*, în centrul căruia stă contemplarea propriului proces de creație. Fiecare ciclu se deschide cu o poezie care, sintetizîndu-și esența de cuprins și semnificație, îi transmite și titlul. În fruntea primului ciclu se află poezia *Mirabila sămînță*.

„Mirabila sămînță".

Îndrumări analitice

Mă rogi c-un surîs și cu dulce cuvînt
rost să fac de semințe, de rarele,
pentru Eutòpia, mîndra grădină,
în preajma căreia fulgere rodnice joacă
să-nalțe tăcutele seve-n lumină.

Neapărat, mai mult decît prin orașul rumorilor,
c-o străduință mai mare
decît subt arcade cu flori,
voi umbla primăvara întreagă prin tîrguri
căutînd vînzători de sămînță.
Mi-ai dibuit aplecarea firească și gustul ce-l am
pentru tot ce devine în patrie,
pentru tot ce sporește și crește-n izvòrniță.
Mi-ai ghicit încîntarea ce mă cuprinde în fața
puterilor, în ipostază de boabe,
în fața mărunților zei, cari așteaptă să fie zvîrliți
prin brazde tăiate în zile de martie.

Am văzut nu o dată sămînța mirabilă
ce-nchide în sine supreme puteri.
Neînsemnate la chip, deși după spiță alese, îmi par
semințele ce mi le ceri.
Culori luminate, doar ele destăinuie trepte și har.
În rînduri de saci cu gura deschisă —
boabele să ți le-nchipui: gălbii,
sau roșii, verzii, sinilii, aurii,
cînd pure, cînd pèstrițe.

Asemenea proaspete, vii și păstoase
și lucii culori se mai văd

Scanned with OKEN Scanner

doar în stemele țărilor,
sau la ouă de păsări. Semințele-n palme
de le ridici, răcoroase,
un sunet auzi precum ni l-ar da
pe-un țărmure-al Mării de Est mătăsoase nisipuri.

Copil, îmi plăcea, despoiat de veșminte,
să intru-n picioare în cada cu grîu,
cufundat pîn'la gură în boabe de aur.
Pe umeri simțeam o povară de rîu.
Și-acuma, în timpuri tîrzii, cînd mai văd
cîteodată grămezi de semințe pe arii,
anevoie pun cumpăt fierbinței dorinți
de-a le atinge cu fața.
De-alintarea aceasta mă ține departe doar teama
de-a nu trezi zeii, solarii,
visătorii de visuri tenace, cuminți.

Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor!
Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină,
s-ascunde în fiește care din ele, cînd dorm.
Palpită în visul semințelor
un foșnet de cîmp și amiezi de grădină,
un veac pădureț,
popoare de frunze
și-un murmur de neam cîntăreț.

Imaginea seminței zămislitoare de roduri, cuprinzînd virtual întreaga eflorescență viitoare, are o bogată frecvență literară. Rădăcinile ei se pierd în negura folclorului.

În milenara ei viață literară, imaginea a însemnat, după talentul scriitorului, fapt expresiv sau loc comun. Un moment dintre cele mai cunoscute ale interpretării ei în epoca modernă l-a dat Goethe în *Metamorfoza plantelor*. În cadrul literaturii noastre anterioare lui Blaga, relevantă este apariția imaginii în pastelul lui Alecsandri, *Sămănătorii*, în *Sărmanul Dionis* și în *Împărat și proletar*, de Eminescu, în poezii ca *Plugule* și *Belșug*, de Tudor Arghezi.

În *Sărmanul Dionis*, Eminescu, plecînd de la anumite teze ale idealismului kantian, ajunge să formuleze existența virtuală a pădurii în sîmburele de ghindă, — idee în care se recunoaște în germen esența intuiției din *Mirabila sămînță* a lui Blaga, cu sensul luminos al vieții triumfătoare: „Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sîmbure de ghindă, și infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă".

Poezia cuprinde cinci strofe, de dimensiuni variate, alcătuite din versuri libere, rareori legate prin rimă, dar atunci cu atît mai semnificative.

Scanned with OKEN Scanner

În țesătura de figurație a strofei întîi, se recunoaște o țară ideală, cu frumusețile și bogățiile ei: *Eutòpia, mîndra grădină*, angajată, sub auspicii favorabile: *în preajma căreia fulgere rodnice* joacă, pe calea unui viitor luminos: *să-nalțe tăcutele seve-n lumină*.

În strofa a doua, elanul de dăruire al poetului se cristalizează în figura eternului peregrin, cu care el se identifică primăvara, în anotimpul zămislirilor, spre a descoperi pretutindeni în spațiile țării, dar mai ales în volbura tîrgurilor, pe deținătorii de semințe, alternînd mereu între cele două planuri: al viziunii naturale de autentică suavitate și prospețime și al derivării întregului proces pe plan metaforic. Poezia exprimă o pătrunzătoare chemare la viață și la faptă:

> Mi-ai dibuit aplecarea firească și gustul ce-l am
> pentru tot ce devine în patrie,
> pentru tot ce sporește și crește-n izvòrniță.
> Mi-ai ghicit încîntarea ce mă cuprinde în fața
> puterilor, în ipostază de boabe,
> în fața mărunților zei, cari așteaptă să fie zvîrliți
> prin brazde tăiate în zile de martie.

În continuare, entuziasmul poetului, hrănit din amintiri, evocă lumea semințelor, cu gloria lor de culori, desprinsă din spectacolul reconfortant și cu izul autohtonic al sacilor plini. În finalul acestei strofe, a treia, farmecul boabelor este întregit cu senzația de răcoare și cea melodică stîrnite de ele, cînd, prin gest adorator, sînt ridicate în palme.

Strofa următoare reînvie din copilărie, în imagini de mare forță plastică și frumusețe, cea mai încîntătoare scenă legată de minunea boabelor de grîu:

> Copil, îmi plăcea, despoiat de veșminte,
> să intru-n picioare în cada cu grîu,
> cufundat pîn'la gură în boabe de aur.
> Pe umeri simțeam o povară de rîu.

Ce rezonanță deosebită are metafora *boabe de aur*, în care farmecul culorii se împletește cu accente de venerație, și cît de nouă și proaspătă este imaginea *povară de rîu*, impregnată, la rîndu-i, de plenitudinea răsfățului în splendorile firii, proprie vîrstei de copil!

Pentru identificarea notei de robustă afirmare caracteristică poeziei, sugestiv este faptul că Blaga nu învăluie tabloul în sentimentalism nostalgic, deși îl reține dintr-o lume de fericiri definitiv pierdute, ci îl dozează cu bucuria de a fi savurat cîndva, printr-un gest de candoare naivă, dar plenar, anticipativ, ceea ce în prezent îi apare ca valoare supremă. Ritmul, cu cadențele lui ample, viguroase, contribuie la întipărirea neuitată a momentului, care se continuă, la fel de expansiv,

Scanned with OKEN Scanner

prin dorința năvalnică a vîrstei mature de a atinge, în semn de preamărire, semințele cu fața și prin teama, care îl reține de la acest gest cucernic, că ar putea trezi prin el

...zeii, solarii,
visătorii de visuri tenace, cuminți.

În strofa ultimă, a cincea, vibrația se revarsă impetuos în accente de imn, încorporînd în primul vers ecouri din psalmi:

Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor!

Devenirea cuprinsă embrionar în semințe orientează gîndul poetului către viitor. Într-o splendidă viziune, dublată mereu de sensuri metaforice, el ne descoperă visul semințelor cînd dorm:

Palpită în visul semințelor
un foșnet de cîmp și amiezi de grădină,
un veac pădureț,
popoare de frunze
și-un murmur de neam cîntăreț.

În rezonanța imaginilor se disting limpede sensuri înălțătoare legate de om. *Foșnetul cîmpului* include aluzii la viitoarele holde mănoase, iar *amiezile de grădină*, metaforă complexă a livezilor cu pomi. Această ultimă metaforă, urzită din sinestezii, întrunește deopotrivă splendoarea culorilor, mireasma îmbălsămată, liniștea mîngîietoare, răcoarea voluptoasă, bogăția roadelor și cîte altele, crescute din amintire și din dor. Expresia *veac pădureț*, împerechere singulară de termeni, sugerează imensa revărsare sihastră din visul semințelor, întregită atît de fericit cu metafora finală *murmur de neam cîntăreț*, în care ideea poetică este susținută și acustic.

Astfel realizat, poemul *Mirabila sămînță* este printre cele mai însemnate creații ale liricii noastre actuale.

Slăvirea dragostei rămîne și în volumul *Poezii* temă caracteristică. Blaga cîntă acum iubirea cu un spor de interiorizare și de elevație, crescut de cele mai multe ori din confruntarea, în grade de intensitate diferită, cu sentimentul timpului. Poezia *Ceas de vară*, care reia vechiul motiv din *În lan*, impregnîndu-l cu reflexe folclorice, aduce o confruntare discretă, abia perceptibilă. Un flăcău aflat singur la seceră își alină dorul de iubire cîntînd. Poetul îl ascultă înfiorat și reflectează:

Cîntă singur un voinic
într-un lan pe un colnic;
și nu știe cît de-adînc
taie-n inimă pe cîmp
un cuvînt de unul spus —
altora pe vînt adus.

Scanned with OKEN Scanner

În *Epitaf pentru Euridike* confruntarea este tulburătoare. Marea iubire supraviețuiește ireparabilului morții. Blaga reia vechiul mit al lui Orfeu și, cu o economie desăvîrșită de cuvinte, descoperă în tragismul viziunii sensul înălțător:

Cineva într-o zi te-a luat, Euridike, de mînă
ducîndu-te foarte departe
prin negura care desparte.
În întunericul meu locuiești
de-atunci ca o stea în fîntînă.
Cînd nicăieri nu mai ești,
ești în mine. Ești, iată, Aducere-aminte,
singur triumf al vieții
asupra morții și ceții.

Rareori gîndul supraviețuirii ființelor scumpe în conștiința celor rămași a dus la o imagine poetică atît de bogată în implicații ca steaua oglindită în fîntînă.

Sub vraja iubirii, existența se transfigurează, își dezvăluie bogăția ascunsă de frumuseți. Temă veche, de cînd lumea, pe care însă Blaga o înstrunează pe o coardă nouă în *Vară de noiembrie*:

Iubito-mbogățește-ți cîntărețul,
mută-mi cu mîna ta în suflet lacul,
și ce mai vezi, văpaia și înghețul,
dumbrava, cerbii, trestia și veacul.
Cum stăm în fața toamnei, muți,
sporește-mi inima c-o ardere, c-un gînd.
Solar e tîlcul ce tu știi oricînd
atîtor lucruri să-mprumuți!

Creația lirică a poetului de după 1944 vădește o hotărîtă tendință spre confruntarea emoției ale cărei perspective stîrnesc ecouri mai adînci. Tendința reprezintă rodul organic al dinamismului sufletesc al poetului, care, cu trecerea anilor, își întregește experiențele de viață și de creație.

În versurile apărute postum, însuși gîndul morții este contemplat de Blaga, ca și la Arghezi, cu o așteptare liniștită, în acorduri unice prin vraja lor muzicală și forța de sugestie spre abisuri fără fund, ca în *Glas de seară*:

Din prag un gînd se uită lung.
Să-l las în casă? Să-l alung?
Cuvînt încearc-a se rosti:
Veni-va zi! Veni-va zi!

Din veac în slujbă viermii sînt.
Sub glie-i văd lucrînd, lucrînd.
Intra-voi iar, sub veghea lor,
în ciclul elementelor.

Scanned with OKEN Scanner

Din prag un gînd se uită lung.
Să-l las în casă? Să-l alung?
Avea-voi fața nimănui
asemenea pămîntului.

Cuvînt încearc-a se rosti:
Veni-va zi! Veni-va zi!
Înmormîntat în astă stea,
în nopți voi lumina cu ea.

Dramaturgia. Ca și poezia, dramaturgia lui Blaga atestă strînse legături cu mișcarea modernistă. Chiar înseși denumirile pe care le dă unora din piesele sale sînt mărturie directă a înrîuririi expresioniste: mister păgîn *(Zamolxe)*; joc dramatic *(Ivanca)*; pantomimă *(Înviere)*.

În teatrul lui Blaga, ca și în teatrul expresionist, personajele nu sînt decît simboluri pentru forțele stihiale ale vieții. În consecință, la baza conflictului dramatic vor sta contradicțiile dintre aceste forțe, care acționează în spatele personajelor, și nu motive psihologice sau sociale, determinabile istoricește.

Astfel în *Zamolxe*, lupta se dă între principiul divin, relevat prin religie și puterea omenească, cu pornirile ei egoiste, pămîntești, setoasă să se afirme. Prima dintre forțe este reprezentată prin preotul Zamolxe, iar cea de-a doua prin Magul, care, spre a-și salva autoritatea în fața poporului dac, tot mai cucerit de ideile religioase răspîndite de preot, unelțește izgonirea acestuia, sub pretext că e un eretic. Practician destoinic, instituie însă în scurt timp cultul celui izgonit, se declară el însuși profet al lui și-i înalță un templu. Din peștera unde se retrăsese, gîrbovit de bătrînețe și orb, Zamolxe revine printre oameni și, sfîșiat de durere și revoltă în fața ipocriziei omenești, pătrunde în altarul templului, invocă blesteme teribile, se năpustește asupra statuii ridicate spre slava lui și o doboară cu pumnii. Cîțiva ciobani, considerîndu-i nobila revoltă drept un sacrilegiu, se reped la el și-l ucid cu țăndări din statuia sfărîmată. În acordul final al dramei, un ghebos anunță mulțimii că au ucis pe Zamolxe însuși. Cutremurat de cele întîmplate, poporul abia de acum se va prosterna cu adevărat în fața noii religii, făcînd din ea crezul lui de viață.

În teatru, Blaga a fost atras deopotrivă de teme folclorice. Astfel *Înviere* reia motivul strigoiului, *Meșterul Manole* se sprijină pe cunoscuta legendă a Mănăstirii Argeșului, iar *Arca lui Noe* dramatizează tradiția populară despre potop.

Cea mai izbutită dintre aceste piese este *Meșterul Manole*, în care autorul altoiește pe sensul metaforic al baladei populare ideea că tot ceea ce e cu adevărat durabil se obține prin jertfe. Reconstituind mitul folcloric, Blaga îl apropie, totuși, de adevărata lui semnificație, mult mai adînc omenească, mai bogată în răsunet și în poezie. Scena zidirii soției lui Manole, Mira, în care autenticitatea tradiției populare este mai puțin acoperită de urzeala reflexelor folclorice, este și cea mai frumoasă din întreaga dramă.

Scanned with OKEN Scanner

Drama pe temă aparent istorică, *Avram Iancu*, reia și ea vechi credințe populare: cea cu Muma-pădurii și mitul despre pasărea blestemată să se facă om, asociate însă cu adevărul istoric că Munții Carpați și țara împădurită a Transilvaniei au fost leagănul de zămislire a poporului nostru.

Pornind de la aceste date și în acord cu estetica teatrului expresionist, Blaga vede în *Avram Iancu* o întrupare a „stihiei românești", a aspirațiilor pământului străbun de a se face dreptate fiilor legitimi, într-un moment greu de cumpănă a istoriei, înfrînt pentru moment în întreprinderea lui eroică, dar convins că-n viitor dreptatea poporului său va birui.

Ultima dramă a lui Blaga, *Anton Pann* (1945), prin drumul de viață al eroului, ajutat în situații grele de oameni simpli din popor, sub chipul cărora se ascunde haiducul Groza în diferite ipostaze, vădește evoluția inspirației dramatice și, o dată mai mult, prețuirea scriitorului popular.

Lucian Blaga este una din figurile cele mai însemnate care au ilustrat s e c t o r u l u m a n i s t al culturii noastre în ultimele patru decenii. Poet liric, dramaturg, memorialist, eseist, filozof, tălmăcitor de mare prestigiu, toate acestea, bogat reprezentate fiecare, constituie laturi distincte ale vastei sale opere. Din întregul ei complex, partea cea mai durabilă o reprezintă poezia.

Ca poet, Blaga aparține familiei înrudite cu Eminescu, atît prin structură cît și prin formație. Ca și Eminescu, el este însetat de absolut; adoră patetic viața și se zbuciumă dureros în fața relativității ei; cîntă marile teme: iubirea, natura, moartea; asociază constant emoției un acut sentiment al timpului, care îi sporește dramatismul interior; se înalță printr-un reflex organic de la contemplarea destinului propriu la cel al tuturor, impregnîndu-și versurile cu o undă de filozofare, pură vibrație, străină de teoretizări, înstrunată de Blaga mai abstract și ușor convulsiv, de Eminescu mai cald, pe o coardă cu răsunet mai depărtat, dar de amîndoi, sincer și adînc uman.

Fiecare folosește resursele limbii într-un mod propriu. Eminescu este desigur mai sobru, Blaga mai înclinat spre imagine, fără a fi ornamental. Eminescu a cultivat statornic prozodia clasică, Blaga a evoluat între ea și resursele versului liber. Dincolo de acestea însă apar notele comune: amîndoi, potrivit cerințelor intime ale intuiției, recurg la viziuni cu caracter larg, spațial și temporal, sînt trimiși spre recrudescența miturilor, apelează frecvent la simboluri din lumea culturii.

În perioada contemporană a literaturii noastre, dominată în poezie de Arghezi, Blaga este unul din cei mai de seamă poeți români de după primul război mondial.

Scanned with OKEN Scanner

G. Călinescu

Bibliografie: **Viața lui Mihai Eminescu**, 1932, (reeditată în 1964); **Cartea nunții**, roman, 1933; **Opera lui Mihai Eminescu**, I—V, 1934—1936; **Poezii**, 1937; **Viața lui Ion Creangă**, 1938 (reeditată în 1964); **Enigma Otiliei**, roman, I—II, 1938, ed. definitivă (a șasea), 1961; **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, 1941; **Istoria literaturii române**, compendiu, 1945 (reeditată în 1968); **Impresii asupra literaturii spaniole**, 1946, ed. II, 1965; **Trei nuvele**, 1949; **Bietul Ioanide**, roman, 1953, ed. II, 1965; **N. Filimon**, 1959; **Scrinul negru**, roman, 1960, ed. II, 1963; **Gr. M. Alecsandrescu**, 1962; **Lauda lucrurilor**, poezii, 1963; **Cronicile optimistului**, 1964; **V. Alecsandri**, 1965; **Teatru**, 1965; **Opere**, I—VIII, 1965—1968; **I. Eliade Rădulescu**, 1967; **Scriitori străini**, 1967; **Ulysse**, 1968.

G. Călinescu s-a născut în București, la 19 iunie 1899. După ce o parte din copilărie și-a petrecut-o la Iași, la București a terminat școala elementară, liceul și a urmat cursurile universitare. Licențiat, în 1923, în litere și filozofie, a făcut, pînă în 1927, studii superioare la Roma, în cadrul Școlii române conduse de Vasile Pârvan. În acest interval, G. Călinescu a întreprins laborioase cercetări în arhive, din care aveau să rezulte două volume în limba italiană despre propaganda catolică în Țările Românești, apărute, respectiv, în 1925 și 1930. După înapoierea în țară, scriitorul a fost un timp profesor secundar la Timișoara (anul școlar 1928—1929), apoi profesor de limba italiană și franceză la Liceul „Gheorghe Șincai" din Capitală.

G. Călinescu a debutat în revista „Roma", unde, începînd din 1924, a publicat studii și articole despre diferiți scriitori italieni. În 1926 îi apărea, în „Universul literar", condus de Perpessicius, prima poezie. Întors de la studii, G. Călinescu avea să desfășoare o activitate publicistică prodigioasă, colaborînd susținut la numeroase periodice de cultură și mai ales la „Adevărul literar și artistic", unde a deținut ani în șir cronica literară și unde publica, de asemenea, sub pseudonimul Aristarc, o rubrică intitulată *Cronica mizantropului*. A întemeiat și condus publicații proprii: „Sinteza", în 1927 „Capricorn", în 1930, „Jurnalul literar", în 1939 (seria a doua: 1947). În 1933, G. Călinescu a preluat, alături de Mihai D. Ralea, conducerea revistei „Viața românească", păstrată pînă în anul următor.

Apariția în 1932 a *Vieții lui Mihai Eminescu* l-a consacrat pe G. Călinescu istoric literar. Apreciind cartea drept „monumentul cel mai impunător ce s-a ridicat pînă astăzi lui Eminescu", G. Ibrăileanu remarca meritul autorului de a fi luminat personalitatea eminesciană în toate aspectele ei, realizînd o biografie științifică ce

Scanned with OKEN Scanner

„te încîntă ca o operă de artă", o „operă de creație" care îl așază pe autorul ei printre „scriitorii cei mai artiști ai noștri". *Vieții lui Mihai Eminescu* i-au urmat cinci volume de exegeză consacrate operei celui mai mare poet român. *Opera lui Mihai Eminescu* constituie cea mai amplă cercetare de pînă astăzi asupra creației eminesciene în ansamblul ei, Călinescu valorificînd pentru întîia oară în mod științific și comoara pe care o reprezintă manuscrisele postume.

În 1938, *Viața lui Ion Creangă* afirmă nu numai însușirile cercetătorului, dar și marele său talent de creator epic și de portretist. De altfel, în același an, 1938, scriitorul publică *Enigma Otiliei*, al doilea roman al său; cel dintîi, *Cartea nunții*, apăruse în 1933.

Luîndu-și în 1937 doctoratul în litere și filozofie, G. Călinescu a fost numit conferențiar de estetică și critică literară la Universitatea din Iași. Unele dintre prelegerile sale aveau să formeze cuprinsul volumului *Principii de estetică* (1939), în care, în prima parte, *Curs de poezie*, sînt analizate o seamă de aspecte ale liricii moderne europene, iar în cea de-a doua, *Tehnica istoriei și a criticii literare*, este expusă concepția autorului despre natura și principiile directoare ale acțiunii de cercetare și interpretare a fenomenului literar. Alte prelegeri au constituit punctul de plecare al multor capitole din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941), cea dintîi operă de istorie literară care consideră din punct de vedere estetic literatura română din toate timpurile.

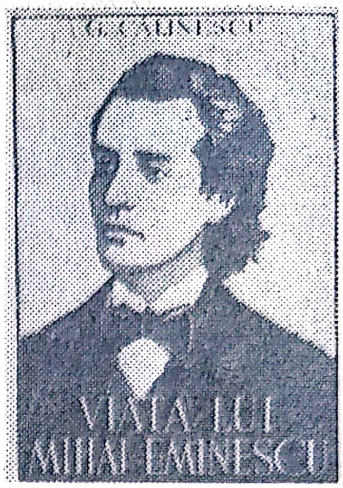
Călăuzit de convingeri democratice și progresiste, Călinescu a luat poziție încă din anii celui de-al patrulea deceniu împotriva reacționarismului propagat de ideologia și literatura gîndiristă, apoi s-a ridicat curajos împotriva fascismului, condamnînd măsurile de înăbușire a drepturilor și libertăților, atrăgîndu-și astfel fulgerele celor ce sprijineau politica de fascizare și care aveau să susțină în timpul celui de-al doilea război mondial dictatura militaro-fascistă. În „Jurnalul literar", revistă înființată la Iași, s-au publicat numeroase articole de prețuire a marilor valori spirituale românești și străine, fiind totodată publicația spre care s-au îndreptat tinerele talente în anii 1939—1940. În anii războiului, Călinescu a colaborat cu articole de înaltă poziție intelectuală la revista „Vremea", alături de alți intelectuali democrați, și a publicat „mitul mongol" *Șun*, mod de a pleda pentru perenitatea acțiunilor de înțelepciune politică și de prețuire a muncii poporului. Angajat în lupta patriotică, G. Călinescu a colaborat și la „România liberă", ziar al forțelor patriotice conduse de partid, apărînd în ilegalitate.

După 23 August 1944, a dus o necontenită luptă pe tărîm publicistic, mai întîi ca director al ziarului „Tribuna poporului", apoi al ziarului „Națiunea", în care, pe lîngă probleme de ordin social-politic, a acordat o deosebită atenție celor culturale și literare. În 1945—1946, Călinescu se găsește, de asemenea, în fruntea săptămînalului de cultură „Lumea", din septembrie 1946 numărîndu-se printre cei mai activi colaboratori ai noii serii din „Contemporanul". În decursul anilor următori, ca director al Institutului de istorie literară și folclor, va pune bazele trainice ale acestui organism de cercetare în al cărui buletin se vor publica numeroase mate-

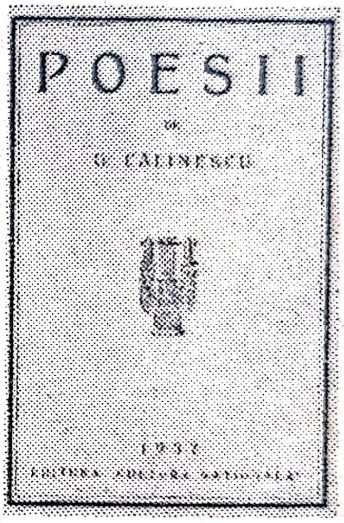
Scanned with OKEN Scanner

riale documentare și de sinteză, printre acestea el însuși dînd studiul consacrat *Culturii lui Eminescu*.

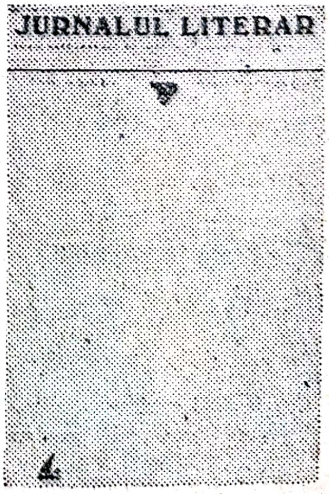
Coordonator general al comitetului de elaborare a marelui tratat academic al *Istoriei literaturii române*, în 5 volume, Călinescu a organizat și a călăuzit vastul colectiv instituit pentru această lucrare, din care, înainte de moartea sa, a văzut lumina tiparului vol. I (de la origini pînă la 1780), cel de-al doilea (de la 1780 pînă la „Junimea") apărînd în 1968. Colaborator permanent, din 1955 pînă la sfîrșitul vieții, la „Contemporanul", cu rubrica *Cronica optimistului*, deputat în Marea Adunare Națională, strălucit membru al Academiei și mentor al catedrei de Istoria literaturii române a Universității București, G. Călinescu a contribuit prin prodigioasa lui activitate la prestigiul tot mai înalt al culturii României socialiste, pentru edificarea căreia s-a dăruit totdeauna generos și efervescent.



Bibliografia călinesciană sporește după 1944 prin numeroase volume, scriitorul continuînd a fi prezent în toate genurile literare. În 1945 publică un compendiu al *Istoriei literaturii române*, în 1946, volumul cu caracter eseistic *Impresii asupra literaturii spaniole*, în 1959, o monografie *Nicolae Filimon*, în 1962, o alta, *Gr. M. Alecsandrescu*, cărora li se vor adăuga *Estetica basmului* (1965), *Vasile Alecsandri* (1965), *Scriitori străini* (1967) etc. Creația epică se îmbogățește cu două noi romane, *Bietul Ioanide* (1953) și *Scrinul negru* (1960), cea lirică, ilustrată în trecut de placheta *Poezii* (1937), cu volumul *Lauda lucrurilor* (1963), iar cea dramatică cu piesele grupate în 1965 în volumul *Teatru*. La acestea se adaugă două cărți de reportaj, culegerea *Cronicile optimistului* (1964), din vasta activitate publicistică mai apărînd, în 1968, volumul *Ulysse*.



G. Călinescu a încetat din viață la 12 martie 1965.



Spirit polivalent, G. Călinescu s-a dăruit cu o pasiune și o putere de muncă extraordinare, timp de patru decenii, creației artistice și studiului riguros, muncii de cercetare documentară și activității jurnalistice. Viața lui a fost o ardere permanentă, de o rară intensitate.

În tot ce a scris, de la operele voluminoase pînă la mici articole de gazetă, ba chiar pînă la răspunsurile date debutanților — în revistele pe care le-a condus — la „poșta redacției", Călinescu, spărgînd șabloanele, emițînd idei

neașteptate, și-a manifestat pregnanta lui originalitate făcînd asociații surprinzătoare, revoluționînd stilul.

Omul a fost nu mai puțin original. Vorbind despre sine însuși, într-o succintă autoportretizare din ziarul *Națiunea*, scriitorul s-a prezentat astfel:

> Prima impresie redacțională este că cu G. Călinescu nu se poate lucra. E autoritar, hotărît a nu ceda o iotă din hotărîrile lui, plin de amor propriu și iritabil din te miri ce. Te prinzi că mîine trîntește ușa și nu mai vine. Umoare inegală. Aci amabil și modest cu toată lumea, mîine posac și aspru în vorbire.
>
> Cu toate acestea, alții au plecat, G. Călinescu rămîne, cu entuziasm nealterat, deși cu crize de descurajare. Ceea ce pare amor propriu și infatuare reprezintă un mare sentiment al corpului intelectual din care face parte. Înțelege să se aibă stimă și încredere în scriitor și jurnalist. Spiritul autoritar provine din ideea pe care și-o face despre muncă. Infatigabil, ar vrea ca și ceilalți să umble prin biblioteci, să studieze, să se sistematizeze. Se vîră în toate, întocmește proiecte la toate paginile și la toate rubricile, taie cu foarfeca litere și le lipește cu Pelikanol, se disperă pentru o linie prost așezată, se zbate o lună pentru o vignetă, în fine se descurajează și dispare cîtăva vreme. Telefonul țîrîie interminabil, G. Călinescu nu răspunde. Apoi, filozof, directorul nu abandonează lupta, se resemnează cu ceea ce poate face. Ocupat pînă peste gît, directorul fuge de conferințe, de reuniuni, nu și de munca de redacție. Dacă faci prinsoare că nu va scrie un articol, pierzi. E în stare a veni cu un pachet de manuscrise, de la articolul de fond pînă la o casetă publicitară.

Critic și istoric literar

După propria mărturisire, G. Călinescu a fost de la început atras deopotrivă de poezie și de critica literară. Primele sale manifestări în presa literară invederează această dublă vocație. Curînd criticul avea să eclipseze poetul, domeniu în care s-a reafirmat abia în anii din urmă. Între timp scriitorul dovedise că este totodată un remarcabil romancier și dramaturg.

De altfel, Călinescu s-a voit, înainte de toate celelalte activități, un scriitor de opere pur beletristice. De aceea, vorbind despre activitatea sa de critic literar, spunea că adesea e „trișat", visînd „pe marginea textelor", compunînd „peisaj ori portret", întrucît l-a interesat mai mult ca orice „omul și mișcarea colosală a materiei, glasurile intime ale universului". Pentru G. Călinescu, critica și istoria literară (care, după el, este tot o latură a criticii) sînt opere de creație. Criticul — scrie G. Călinescu — „este și el un poet în felul lui, un creator și, de altfel, numai criticii poeți au înțeles cu adevărat poezia".

Propria operă de critic și istoric literar are, într-adevăr, toate dimensiunile c r e a ț i e i a r t i s t i c e . *Viața lui Mihai Eminescu* și *Viața lui Ion Creangă* sînt cărțile unui veritabil creator de viață. Portretele celor doi mari clasici ai literaturii române se alcătuiesc vii, memorabile. Ambianța literară a epocii în care aceștia au trăit, dramele existenței lor, deduse printr-o vastă și complexă documentare, reîn-

Scanned with OKEN Scanner

vie în paginile cărților în toată autenticitatea. Unind constant puterea de creație literară cu rigoarea științifică, istoricul literar asociază implicit, în biografiile și exegezele sale, un simț viu al observației morale și o ascuțită sensibilitate estetică, cu un vast sistem de referințe, consecința rodnică fiind întocmirea unui memorabil portret, iar operele analizate fiind judecate în contextul literaturii naționale și universale (G. Călinescu a fost un excelent cunoscător al tuturor marilor literaturi europene).

Deși un erudit al istoriei literare, autorul nu este interesat, în biografie, de epuizarea datelor exterioare ale vieții unui scriitor, ci de portretul lui spiritual. Biograful, spune el într-o *Cronică a optimistului* („Contemporanul", nr. 4 1958), „se ocupă cu viața cerebrală a artistului, străduindu-se a-i descoperi finalitatea" și „capitolele unei biografii sînt implicit sau explicit o cronologie a operei". Biografia unui poet reprezintă „un mod de oglindire a vieții printr-o experiență de creator", găsindu-și locul în ea numai acele documente care pot lumina un aspect sau altul al personalității creatoare.

Ce se înțelege însă prin d o c u m e n t ?

În accepția curentă, documentele sînt feluritele acte, însemnări, corespondența scriitorului, mărturiile contemporanilor despre el, adică toate dovezile scrise (cîteodată, foarte rar, și orale) ale trecerii lui prin lume. G. Călinescu are față de toate acestea o atitudine creatoare, nerecunoscînd calitatea de document decît acelor piese care relevă un aspect al biografiei spirituale. „Scopul biografiei e viața, nu faptele" — spune el în postfața *Vieții lui Mihai Eminescu*. Respingînd restul pieselor, ca nesemnificative, G. Călinescu recurge, în schimb, la o categorie de documente la care puțini ar fi apelat: „Cînd nu mai găsesc o hîrtie — mărturisește el în același articol — mă duc la locul de naștere, să zicem, al scriitorului, îl descriu ca într-un roman și iată un document nou la care arhivistul nu se gîndea".

Dar sursa documentară cea mai importantă rămîne pentru G. Călinescu o p e r a artistului. Nicăieri, ca în opera sa, artisul nu-și relevă mai adînc chipul moral, fie conștient, fie fără voie, fie direct, fie tocmai căutînd să-l ascundă. Utilizarea operei scriitorului în biografie mai are și darul de a o colora, contribuind la valoarea ei artistică. Trebuie precizat că G. Călinescu respinge genul biografiei romanțate, care inventează pe seama scriitorului fapte, cuvinte,

Scanned with OKEN Scanner

gînduri imposibil de verificat, întemeindu-se consecvent doar pe documente și pe pagini din operă cu caracter de document. În *Viața lui Ion Creangă*, de exemplu, el descrie interiorul bojdeucii din Țicău și apoi pune pe Creangă și pe Eminescu să converseze. Și iată cum decurge conversația:

> (...) Eminescu, trecîndu-și mîna prin păr, îi va fi declamat cu glasul lui profund, privind în grindă, lucruri ce-l dureau și pe Creangă:
>
> Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă,
> Ce lumea o împarte în mizeri și bogați!
> .....
>
> ... Ori, văzînd că s-a golit carafa de vin, poetul declama:
>
> Ah, garafă pîntecoasă, doar de sfeșnic mai ești bună!
> Și mucoasa lumînare sfîrîind săul și-l arde
> Și-n această sărăcie, te inspiră, — cîntă, barde, —
> Bani n-am mai văzut de-un secol, vin n-am mai băut de-o lună.
>
> — Curat! — trebuie să fi zis Creangă, minunat de potrivire — „cum am fost eu sărac ieri și alaltăieri și săptămîna trecută și în an și în toată viața, apoi nu am mai fost de cînd sunt".

Mai bine decît oricare alta din scrierile lui cu caracter de istorie literară, își pune G. Călinescu în valoare marele talent de creație în *Istoria literaturii române*. Cultura universală cunoaște puține opere de valoarea literară a acesteia. Concepția care-i stă la bază este înrudită cu aceea pe care am arătat-o cu privire la biografia critică. Pentru G. Călinescu, operă de știință, prin imensul material de care se folosește, prin adîncimea documentării, i s t o r i a l i t e r a r ă este în egală măsură o o p e r ă de a r t ă pentru că implică darul de a povesti, de a evoca; ea nu se realizează, ca atare, decît după ce un talent epic a organizat într-o viziune unificatoare puzderia de fapte. Detaliile — consideră G. Călinescu — „sînt în sine fără sens și nu capătă o semnificație decît în momentul în care începem să narăm, legîndu-le printr-un fir epic și făcînd din ele un eveniment, o mișcare". „O inscripție, un manifest, o scrisoare, o dată statistică sînt documente, piese moarte ce trebuiesc înviate epic". Viziunea istoricului fiind fatal subiectivă, rezultă că i s t o r i a lui va purta pecetea spiritului care a creat-o, fiind o „știință inefabilă și o sinteză epică". Expresia, folosită ca titlu pentru un memorabil eseu publicat în „Jurnalul literar" din 1947, rezumă semnificația pe care G. Călinescu o dădea istoriei literare.

Practic vorbind, G. Călinescu va utiliza toate mijloacele care să-i permită transfigurarea faptelor brute: evocarea, descrierea, portretul. Stilul va fi sau apropiat de cel al autorilor înfățișați, sau va poseda calități literare care să facă mai vie caracterizarea.

Numeroase pot fi exemplele edificatoare pentru mijloacele literare variate care-i stau la îndemînă lui G. Călinescu și dau *Istoriei* lui excepționala ei valoare.

Una — între atîtea altele — din evocările memorabile este aceea cu care se deschide capitolul consacrat lui Octavian Goga. G. Călinescu descrie, cu amănunte,

Scanned with OKEN Scanner

drumul care duce din Sibiu, prin Dumbravă, la Răşinari, stăruie asupra satului natal al poetului, într-o pagină plină de frumuseţe, dar şi de erudiţie etnografică. Folosind un procedeu asemănător cu cel din biografia lui Creangă, înainte de a ni se vorbi despre Goga, sîntem introduşi astfel în atmosfera specifică a operei lui, căci G. Călinescu vede locurile în care a copilărit şi a trăit o parte din viaţă O. Goga cu ochii celui care i-a citit mai întîi poezia şi s-a pătruns de spiritul ei:

> Dacă din inima Sibiului o iei la vale... pe drumul numit acum Octavian Goga, după o bună bucată de uliţă largă de mahala ardelenească, cu dughene şi casemate, aerul se întunecă de copaci şi se umple de un miros funebru de putrefacţie silvică. Un cimitir îşi arată pe stînga zidurile sale mohorîte şi prin grilaje pajiştile cu iarbă de o grasă verzime.
>
> Apoi drumul intră într-o adevărată pădure de stejari înalţi, aşezaţi în rînduri ca nişte cătane, printre trunchiurile cărora se zăresc crestele munţilor. Este Dumbrava zisă Jungerwald, codru ciudat, înalt ca o catedrală fără catapeteazmă, de o sălbăticie supraveghiată de om, părînd cîteodată parcul unui oraş, dar fiind totuşi o pădure adevărată care prelungindu-se într-altele se urcă pînă în Carpaţi, căci de aci încolo suntem la marginea aşezărilor omeneşti şi potecile satelor se pierd în pustietatea munţilor. Pe întunecata şosea trec din cînd în cînd care cu trunchiuri mari de copaci şi pe lîngă ele bărbaţi cu tichie de pîslă pe cap asemănătoare cu pălăria lui Hermes, cu iţari albi aşa de strînşi pe pulpe încît toată muşchiulatura e proeminentă. Oamenii sunt tăcuţi, serioşi, cu liniile feţei puţin cam obosite şi salută cuviincios pe domni. Din cînd în cînd trec muieri cu straiţe vărgate pe umeri, în tipicul port făcut din iie albă cu mîneci largi şi din şurţe negre. Ele sunt mai iuţi la mers decît bărbaţii, cu umerii mai încărcaţi şi din pasul ţanţoş şi trăsăturile geometrice, băbeşti, ale feţei, ghiceşti dîrzenia lor, umoarea lor muşcătoare. De la o vreme pădurea se împuţinează şi în fund se zăresc crestele strînse una într-alta a unor munţi nu prea înalţi în poalele cărora albesc turlele ascuţite a două biserici. Drumul iese la loc deschis păzit de o gardă de copaci drepţi şi înalţi. Un rîu repede se aude rostogolindu-se prin apropiere. Pe stînga valuri de dealuri desfăcute din munţii din zare şi acoperite pe culmi de păduri sunt brăzdate de arături. Calea trece pe un podeţ, se apropie de apa care se vede rostogolindu-se pe trepte de piatră fumurie ca ardesia, apoi lăsînd arături şi joagăre înapoi, începe să urce pe o uliţă cu case albastre, acoperite cu olane. Uliţa se lărgeşte apoi, luînd-o de-a lungul apei care trece gîlgîind prin mijlocul satului. Mai spre inima ei, se văd uliţe în dreapta şi altele în stînga, toate mergînd în sus, căci satul e strîns tot de-a lungul apei în punga munţilor.

Nu mai puţin cunoscut este portretul lui Nicolae Iorga, orator. De data aceasta, G. Călinescu începe prin a analiza opera marelui istoric şi sfîrşeşte prin a evoca pe orator. Portretul nu e de loc livresc, ci străbătut direct de emoţia aducerii aminte, căci autorul a ascultat pe Iorga vorbind de la catedră şi cursurile lui i-au rămas pentru totdeauna întipărite în minte. Este de aceea un portret viu, dinamic, bizuit pe o fină observaţie psihologică. Arta lui G. Călinescu este de a da realului contur fantastic şi profesorul Iorga ni se înfăţişează ca un personaj fabulos, comparabil cu zmeul din poveste. Hiperbola rămîne însă tot timpul sprijinită pe realitatea minuţios arătată:

> N. Iorga avea multe afinităţi cu smeul din poveste. După cum buzduganul acestuia îşi preceda stăpînul izbind în poartă, în uşă, spre a se aşeza apoi singur în cui, tot astfel glasul profesorului Iorga se auzea indistinct pe scări şi pe culoare, înainta

Scanned with OKEN Scanner

intensificîndu-se viforos, apoi intra adus de un val de studenți retardatari în mijlocul sălii cucernice. La sfîrșit apărea și N. Iorga, identificîndu-se ca autorul glasului. Marele istoric își potolea respirația accelerată cu cîteva spirite, căuta neliniștit prin sală, fulgera ușa cutremurată de spatele staționarilor pe culoar, se aprindea, vocifera decapita cu degetul prin aer un dușman nevăzut, Apoi devenea vesel! Găsise legături spirituale, pe care însă deseori uita să le comunice și auditoriului... Avea în priviri vanități mărunte, își culca urechea pe sonoritatea moale a cuvintelor, stabilea cu ascultătorul mici corespondențe delicate, prin zîmbete galeșe sau clipiri confidențiale. Deși conferința prezenta cea mai strînsă coheșiune, N. Iorga părea că și-o improvizează dintr-un material de ocazie. Căutîndu-și febril batista prin buzunare găsea felurite însemnări suspecte pe care le răsucea cu bănuială, le citea mirat ca pentru sine și, găsindu-le interesante, le adăpostea din nou în receptacolul profund al redingotei. Cîte odată, privea cu îngrijorare spre uși și ferestre, ca spre a se sustrage unor spioni ascunși. Vocea sa se cobora, se prefăcea într-o șoaptă prudentă cu aerul de a face auditorului destăinuiri grave. Respirația tuturor rămînea tăiată de o curiozitate și teamă, o liniște încordată apăsa pretutindeni, iar toamna ai fi putut auzi ritmul lent al ploaiei lovind pe acoperișuri sau bolboroseala monotonă a strășinilor. Deodată N. Iorga devenea mînios. Simțise în freamătul lanului de capete trădarea, ostilitatea. Vindicativ, oratorul supunea publicul unui rechizitoriu zgomotos. Sala se umplea de grindină, de ceață și de tunete. Străpunși de degetul răzbunător al lui N. Iorga, dușmanii invizibili se prăbușeau surd pe dușumele, în timp ce cuvintele cădeau ca trăznetele într-un copac noduros. Apoi furtuna se potolea. După cum copiii, după un gest de violență, își descarcă inima grea în hohote de plîns, tot astfel oratorul extenuat se făcea supus, implorator: cerșea protecție, bunăvoință, puțină iubire. Căuta printre ascultători un chip prietenos, un zîmbet de speranță, un elogiu consolant. Uneori cei doi ochi umezi cădeau asupra unui biet ascultător terorizat. Conferențiarul avea aerul de a-l lua la o parte, de a-i face confidențe măgulitoare, îl bătea cu vorbele amical pe umeri, îi făcea mulțime de gingășii nespuse, în vreme ce restul publicului asista respectuos la o întrevedere ce s-ar fi părut că nu-l privește. Repede însă N. Iorga redevenea nemulțumit. Pacientul era disprețuit, mustrat, împuns cu degetul în direcția coastelor, apoi, printr-un proces clamoros, consemnat vindictei publice. În cele din urmă conferențiarul, amărît, dădea semnele unei decepțiuni universale. În sentințe biblice se ridica deasupra patimilor mărunte, se închidea în negura de fum a unei înălțimi inaccesibile și întocmai ca Moise..., tunînd asupra sălii profeții grozave, fugea întunecat de o justă mînie, în aplauzele ropotitoare ale auditorului.

Dar nu numai în astfel de împrejurări, să le zicem, excepționale, se vede talentul epic al autorului. Pretutindeni, în metafora accidentală, în epitetul ce caracterizează o însușire, în schița de portret ca și în mențiunea fugară a unui temperament, G.Călinescu își relevă marile însușiri artistice. El este, dacă nu creatorul (căci îl anticipează N. Iorga), în orice caz cel care l-a ilustrat cu cea mai înaltă strălucire, al acelui stil critic rămas, pe drept cuvînt, cu epitetul de „călinescian": un stil personal, colorat, îndrăzneț, adesea paradoxal. În formulări lapidare, G. Călinescu fixează pentru eternitate un om, o operă, un eveniment. Astfel, N. Iorga este, pe rînd, datorită diverselor aspecte ale personalității sale, „Virgiliu, Sf. Paul și Beatrice", „un Macarie sau un Azarie compilînd pomelnice"; Calistrat Hogaș e un „maniac la modul sublim", care, vara, îmbrăcat într-un costum neverosimil donquijotesc cutreieră

Scanned with OKEN Scanner

munții „călare pe Rosinanta lui ce se cheamă Pisicuța". „Ion Minulescu este în bună măsură un Mitică, un Cațavencu și un Eleutheriu Popescu, deveniți lirici".

Chiar din exemplele de mai sus se văd puterea de asociație, inventivitatea și ironia scriitorului. Ironia e alteori cultivată mai direct, ca, de pildă, cînd afirmă că *Privighetoarea Socolei* e „cea mai leșinată nuvelă a lui Gane" sau, altă dată, cînd, pentru a marca un punct de vedere nou, folosește dinadins paradoxul, cu imensă forță caracterizatoare: „Hogaș e un scriitor minor, însă un minor mare", scriind o proză „genială și nesigură". Adeseori își fac loc în stilul critic călinescian forme ale limbii de toate zilele, familiare chiar, ca, de pildă, afirmînd că în *Pseudo-kinigetikos* „Odobescu bate cîmpii cu grație". Astfel de exprimări definesc un stil critic de o prospețime și totodată de o adîncime fără egal în literatura română, iar a sa *Istorie a literaturii* este și rămîne capodopera genului.

Un singur rînd lipsit de vibrație nu vom găsi în scrisul călinescian. Tot ce scrie G. Călinescu scrie la înaltă tensiune cerebrală și pulsația emoției intelectuale este, în cărțile sale, neîntreruptă. Criticul interpretează, judecă în permanență, consemnarea obiectivă e tot ce poate fi mai străin metodei călinesciene.

Clasicism, romantism, baroc este unul dintre cele mai interesante studii ale lui G. Călinescu, interesant prin penetrația, originalitatea și mobilitatea ideilor, prin bogăția plină de fantezie a argumentării, prin stilul atît de tipic „călinescian" și frumusețea artistică a frazei. Construit pe opoziția spectaculoasă dintre *clasic* și *romantic*, studiul pornește de la ideea că cele două categorii nu sînt decît artificii de demonstrație, ele neexistînd în realitate în stare pură, ci doar în amestecuri dominate de una sau alta dintre cele două mentalități divergente: „Clasicism — romantism sînt două tipuri ideale, *inexistente* practic în stare genuină, reperabile numai la analiza în retortă... aceste tipuri sînt utopice. În realitate există numai compromisuri, mixturi, la indivizi, momente istorice, popoare". O dată stabilit acest adevăr, criticul trece la analiza de laborator a celor două abstracțiuni. Rînd pe rînd, *clasicul* și *romanticul* sînt privite din toate unghiurile posibile, demonstrîndu-se sensul lor contrar. Eroul clasic și eroul romantic sînt puși față în față și cercetați din toate punctele de vedere: fizic, estetic, spiritual, sanitar, social, național, temperamental, intelectual, moral, astronomic, climateric, geografic. „Din interesul pentru omul abstract, exemplar, clasicul cultivă portretul moral; din interes pentru omul concret, romanticul cultivă biografia". „În termeni astronomici am zice: clasicul e un solar, romanticul e un selenar. Ora clasică este amiaza, ora romantică e 12 noaptea". — „Clima clasică (utopică) e a unei primăveri convenționale, meridionale; aceea romantică e caracterizată prin furtuni, ploaie, ceață, secetă, catastrofe (cutremure vulcanice), sau regim torid. Clasicul cunoaște o unică geografie abstractă, elenică. Romanticul aspiră după exoticul septentrional ori subtropical". — „Clasicul promovează coherentul liniștitor. Romanticul, incoherentul, chimericul, terificul, oniricul". — „Clasicul e didactic, epic, tragic, anacreontic. Romanticul e liric, dramatic, speculativ".

Scanned with OKEN Scanner

Neexistînd în stare pură, cele două abstracțiuni pot fi descoperite numai în amestecuri: „Antichitatea elină era clasică, cu umbre romantice. Evul mediu e romantic cu persistență de forme clasice. Renașterea e neoclasică, cu mari turburări romantice. Epoca modernă e romantică cu înclinări spre baroc". *Barocul* este fixat de critic undeva la mijlocul drumului dintre *clasic* și romantic, un mijloc care a pierdut trăsăturile esențiale ale extremelor, păstrînd și adîncind doar preocuparea stilistică de măiestrie tehnică. «Clasicul și romanticul sînt propriu-zis aliterari, unul promovînd înțelepciunea, celălalt bogăția vieții. Barochistul este tipul artistului de „atelier" care face „artă pentru artă", analizînd regulile și perfecționîndu-le, amplificîndu-le». În concluzie, și în acest studiu, ca în atîtea altele, ne apare același G. Călinescu discutînd nuanțat, lipsit de dogmatism și de rigiditate, același spirit sensibil nu la regulile artei, ci la artă: „Rezumînd minimal, clasicul este exemplar, romanticul e combătut de pasiuni și chinuit de probleme, barochistul e gratuit. În teorie. Căci și barocul e un tip utopic, inexistent la stare pură, în realitate existînd numai compromisuri între clasic și baroc, între baroc și romantic".

Consacrîndu-se studiului literaturii din trecut, îndeosebi creației marilor scriitori, G. Călinescu a fost permanent interesat și de literatura contemporană, a cărei evoluție o urmărea în cronicile literare și articolele încredințate diverselor periodice. S-a ocupat de un număr de scriitori de astăzi, inclusiv de unii dintre cei tineri.

Prozatorul

În studiul *Tehnica criticii și a istoriei literare*, G. Călinescu consideră sensibilitatea estetică drept o însușire indispensabilă a unui adevărat critic literar. Susținînd că nu poate fi critic cine nu este sau n-a fost scriitor, el zice, mai în glumă, mai în serios: „Dacă nu poate fi bun artist el însuși, criticul trebuie să rateze, cel puțin, cît mai multe genuri. Ratarea este o participare activă la procesul creator, o garanție de comprehensibilitate". G. Călinescu însuși a fost un mare critic, fără, însă, să fi ratat nici unul dintre genurile literare către care s-a îndreptat.

Ca prozator. Călinescu a dat literaturii române cîteva romane menite să rămînă în patrimoniul valorilor ei permanente. Cel dintîi, *Cartea nunții*, este, în definiția autorului însuși, „un roman liric, la modul grec, luînd ca model *Daphnis și Chloe* de Longos". Cartea implică înapoierea tînărului Jim Marinescu de la studii, din străinătate, împrietenirea lui, în tren, cu Vera, fata ce îi va deveni soție, reîntîlnirea cu familia, cu foste colege, petrecerile sportive estivale, în sfîrșit căsătoria și primele emoții ale vieții conjugale. În tot cuprinsul scrierii adie un aer de tinerețe, o poezie a dorului de viață, ce se definește în contrast cu existența, învăluită și ea de un anume farmec, a „casei cu molii", care nu e alta decît locuința mamei și mătușilor lui Jim. Magistrală, descrierea acestei mici lumi, populată de șapte bătrîne,

Scanned with OKEN Scanner

întruchipări ale inerției, ce se mișcă printre mobile putrede, în miros de mucegai, lume în care viața curge încet, mereu aceeași, parcă în afara istoriei, respiră o subtilă poezie a vetustului. Prin Jim, în această lume închisă năvălește neașteptat tinerețea, nunta lui și a Verei simbolizînd triumful vieții care nu stă pe loc și căreia nimic nu-i rezistă.

Al doilea roman al lui Călinescu, *Enigma Otiliei*, a marcat un însemnat moment în evoluția prozei de observație morală și socială, cartea adunînd înăuntrul ei o diversitate de caractere.

În romanele de după 1944 observația își dă întîlnire, în mai mare măsură decît în cele anterioare, cu investigația sufletească și dezbaterea filozofică, cărțile înfăptuind o uriașă frescă a vieții claselor posedante de dinainte și de după al doilea război mondial, zugrăvind o memorabilă galerie de portrete din lumea intelectuală, mai ales universitară.

Balzacian în *Enigma Otiliei*, G. Călinescu rămîne fidel și în *Bietul Ioanide* (1953) și în *Scrinul negru* (1960) epicului, „eternului homeric" (după expresia lui Thomas Mann). Dar noile romane sînt, cel puțin în egală măsură, romane de idei, scrieri cu caracter problematic, ce pot fi confruntate cu *Muntele vrăjit* ori cu *Doctor Faustus* ale scriitorului german. Tema lor este condiția omului de geniu în raport cu societatea, cu lumea. Este o preocupare constantă în proza lui G. Călinescu. Prototipul acestui ins excepțional e, în viziunea scriitorului, *Șun*, eroul legendar al scripturilor chineze, devenit personajul interesantei alegorii publicate de G. Călinescu în 1943. În *Cartea nunții*, primul roman călinescian, insul de excepție era tînărul Jim, în *Enigma Otiliei* el este Felix. Abia în *Bietul Ioanide* însă ideea lui Călinescu se dezvăluie pînă la capăt. Arhitectul Ioanide este opus de autor unor pseudointelectuali de tipul Pomponescu, Gonzalv Ionescu, sau al unor intelectuali adevărați, dar incapabili să se înalțe la condiția creației, precum Hagienuș, Sufletel etc... Spre deosebire și de unii și de alții, Ioanide este *creatorul genial*. El însuși se compară cu Meșterul Manole care sacrifică totul pentru a zidi. Dar autorul nu omite să ne arate și cealaltă față a personajului său. Ioanide nu e un ins abstract, recules în arta sa ca într-un turn de fildeș, ci un om viu, real, care are slăbiciuni și suferințe. Cea mai tragică dintre confruntările lui cu societatea este pierderea celor doi copii, antrenați într-o aventură politică și uciși. Intelectualul Ioanide e revoltat, pe de o parte, de barbaria principiilor care stau la baza politicii legionaro-fasciste, iar pe de alta, zguduit de moartea copiilor săi. Sub o anume latură, *Bietul Ioanide* e o carte de idei, de pure ipoteze, sub o alta, e un roman de conținut istoric și politic determinat, romanul intelectualului cinstit față-n față cu fascismul și cu crima politică.

Mai ales sub acest al doilea raport, el e continuat de *Scrinul negru*, unde autorul urmărește evoluția lui Ioanide în istorie, schimbarea lui o dată cu schimbarea istoriei. Sîntem în anii de după Eliberare: arhitectul Ioanide e pus în condiții noi, confruntat cu oameni și cu idei noi. Va înțelege el socialismul? Va reuși să-și depășească „egoismul" lui de artist genial și să se dăruiască colectivității umane în mijlocul căreia trăiește? G. Călinescu răspunde afirmativ la aceste întrebări, făcînd din Ioanide

Scanned with OKEN Scanner

un personaj aproape simbolic pentru evoluția intelectualului român în raport cu socialismul. Din punctul de vedere al compoziției epice, *Scrinul negru* e romanul cel mai complex al lui G.Călinescu, alternînd două planuri principale, punînd în mișcare sute de personaje, folosind, pe rînd, modalități diverse: de la romanul epistolar la reportaj, de la romanul de analiză psihologică la romanul de aventuri. Mediile sînt, de asemenea, diverse, căci fundalul pe care se desfășoară povestea lui Ioanide și a celorlalte personaje principale, între care să pomenim și pe Caty Ciocîrlan (Zănoagă) ,este istoria însăși: vie, complexă, netrucată, neschematizată.

Construit pe ideea opoziției dintre aspirația spre o existență superioară, aspirație reprezentată diferit de Ioanide și figuri ca Dragavei, Cornel ș.a., și existența plată, fără orizont, *Scrinul negru* își desfășoară acțiunea pe două etaje suprapuse, ambele contribuind la comunicarea sensului fundamental, la argumentarea artistică a valabilității noii căi urmate de arhitect. Evoluînd o vreme paralel, unul în trecut, altul în zilele noastre, cele două linii ale acțiunii se întîlnesc în cele din urmă contopindu-se. Utilizînd original tehnica reconstruirii din documente a timpurilor apuse, George Călinescu, prin dezvăluirea diverselor destine oglindite în scrisorile pe care arhitectul le găsește într-o comodă („scrinul negru") ce aparținuse unui personaj notoriu în societatea burgheză bucureșteană, defuncta Caty Zănoagă, fiind apoi vîndut la Talcioc, recompune imagini dintr-o lume în apropierea căreia Ioanide trăise, pe care o frecventase chiar, fără să ajungă a-i cunoaște adevărata esență. Din „scrinul negru" apar, ca dintr-un simbolic cavou al trecutului, realități și personaje care compun o formă caracteristică unei societăți ce, prin natura ei, stimula tot ce e plat și inferior în om. Scrisorile sînt documente ale unor existențe sau goale, terne, fără conținut, sau mînjite de crime.

Episoadele oglindind fenomene contemporane așază față în față scene din viața de după Eliberare a unor personaje din aristocrație, cele mai multe prezente și în scrisorile lui Caty Zănoagă, precum și din lumea burgheziei comerciale și din mica burghezie intelectuală și, de cealaltă parte, aspecte ale acelor realități noi la crearea cărora își dă concursul și Ioanide. Cititorului i se oferă posibilitatea confruntării celor două moduri de existență opuse, între vechea și noua mentalitate a lui Ioanide, între concepțiile lui și ideile epocii socialiste.

Proza noastră datorează lui G. Călinescu și un număr de nuvele, între care *Iubita lui N. Bălcescu* și *Catina damnatul* ce reînvie episoade și personalități ale revoluției din 1848, *Noi vrem pămînt!*, evocare a seismului social din 1907, *Necunoscut*, în care resuscită, desenate satiric, scene grotești din vremea alegerilor de altădată.

În reportaje, scriitorul a creionat aspecte ale realităților noi din patrie, declarîndu-și entuziasmul pentru înfăptuirile socialismului. Menționăm, de asemenea, existența unor numeroase scrieri de mai mici dimensiuni, multe publicate înainte de 1944, la *Cronica mizantropului*, iar după aceea la *Cronica optimistului:* evocări, instantanee, note de călătorie, siluete, toate ilustrînd darurile multiple ale autorului, puterea lui de creație în cele mai diferite domenii.

Scanned with OKEN Scanner

„Enigma Otiliei".
Îndrumări analitice

Vorbind despre *Enigma Otiliei*, G. Călinescu scria, în anul apariției cărții: „Noi am pornit de la tipuri generale, total neistoric, și le-am dat ca loc de așezare o epocă, fără ca totuși să utilizăm prea multă culoare". O asemenea procedare se încadra într-un adevărat program de creație, ale cărui linii directoare avea să le traseze mai tîrziu, declarîndu-și adeziunea la idealul clasic de artă. Înțelegînd prin clasicism nu doar o școală literară, un stil, ci „un mod de a crea durabil și esențial", Călinescu va susține, în studiul *Sensul clasicismului* („Revista Fundațiilor", nr. 2, 1946), că „marea literatură este în fond aceea de stil clasic, iar ce este măreț în romantism, baroc, aparține tot ținutei clasice". Clasic este, după Călinescu, acel scriitor care, indiferent de tehnica literară utilizată, distinge latura permanentă a fenomenelor, intuind universalul în individual. Fără a desconsidera particularul, istoricul, scriitorul de orientare clasică nu rămîne la acestea; nelăsîndu-se robit de eveniment, el vede în acesta exemplificarea unor legi stabile, a unei ordini naturale permanente. Altfel spus, clasicul lucrează cu caractere, cu tipuri. Fiecare personaj din opera lui devine un exponent al unei anumite categorii umane.

Enigma Otiliei se integrează în clasicism tocmai prin preocuparea pe care o vădește de a fixa în fiecare personaj o sumă de trăsături general-omenești, subordonate uneia, dominante. În această însușire precumpănitoare este înscris destinul fiecărui personaj. Asemenea eroilor din tragedia antică, personajele călinesciene se comportă, constant, în concordanță cu firea lor, toate actele fiindu-le hotărîte de acel resort interior care stă la originea constituției lor individuale. De aici consecvența personajelor cu ele însele, unitatea lor caracterologică. Personajele nu suferă transformări (afară de cele încă necristalizate), toate rămîn aceleași sub aspectul structurii morale, de la începutul pînă la sfîrșitul romanului.

Sub aspectul construcției, romanul are desfășurarea gradată a unei opere dramatice. Aceasta e încă o particularitate a clasicismului său, genul prin excelență clasic fiind cel dramatic. Anumite situații, în care personajele se angajează în dialoguri însuflețite, sînt adevărate scene de piesă de teatru. În capitolul XIII, de exemplu, asistăm la o pasionantă discuție din familia Tulea, provocată de zvonul că Moș Costache ar avea de gînd să-și vîndă averea. Cu acest prilej, caracterele unor personaje principale, dezvăluite prin comportamentul acestora, se definesc și prin dialog.

Întors în sinedriul din casa Aglaei, Stănică începu să tune:

— Mamă-soarcă, se petrec lucruri suspecte de tot! De ce m-am temut eu nu scăpați. Moș Costache a vîndut restaurantul, acum umblă să vîndă, cu siguranță, și casele din Știrbey, mîine o să vîndă tot. Ce faci atunci, adică ce facem, fiindcă îmi dai voie să îmbrățișez interesele fetei dumitale, Olimpia? Bătrînul e sfătuit de cineva, nu face el de capul lui toate astea. Vinde tot, preface în bani și dă cui vrea.

— Îl dau pe mîna parchetului, strigă Aglae. Un om care vinde toate într-o zi nu e în toate mințile.

— Iacă o idee, zise Stănică, cinic. Îl punem sub interdicție, ca incapabil de a se administra. Numai, vezi dumneata, nu sînt la mijloc moștenitori direcți, a căror succesiune să fie primejduită, și moș Costache nu urlă, nu bate pe nimeni și nici nu

aruncă banii la joc. De găsit, se găsesc totdeauna oameni care să certifice tot ce pofteşti. Te duci dumneata, ca soră, să declari că fratele dumitale e nebun?

— Mă duc! zise furioasă Aglae.

— Te duci, dar nu te crede! Vine Otilia, vine Felix, vine Pascalopol eţetera şi declară că totul e o calomnie. Asta merge cu babe imbecile, cu moş Costache nu, este mai şiret decît credeam. Te faci de rîs, prinde necaz pe dumneata şi nu-ţi lasă nimic prin testament.

— Face el testament? se îndoi Aglae.

— Trebuie să facă! Dacă vinde tot, nu mai rămîne altă soluţie decît să te iei bine cu el, şi mai ales cu Otilia!

— Eu cu Otilia? Niciodată!

— Atunci, treaba dumitale!

— Şi de ce Otilia, mă rog, e averea Otiliei? Crezi că Otilia renunţă la avere? De ce-i stă ea pe cap?

— Aici e greşeala dumneavoastră de tact. Otilia face ochi dulci lui Pascalopol, şi Pascalopol Otiliei! Ei şi? De ce v-aţi supărat, mă rog, şi aţi început să-i împungeţi? Voiai dumneata să te măriţi cu Pascalopol? Dacă nu, atunci ce te priveşte pe dumneata pe cine ia Otilia? Pe mine, ca om cu viziunea largă, ca avocat al intereselor dumitale, chestiunea mă încîntă. Pascalopol e bogat, e bătrîn, prin urmare îşi dă şi cămaşa de pe el ca să pună mîna pe Otilia, care umblă după avere. Moş Costache e zgîrcit şi e vesel, la rîndul lui, să nu-i dea nimic fetei. Şi atunci îşi cloceşte singur banii, pînă ce, într-o bună zi, gata, că nu sîntem nici unul eterni, şi rămîi dumneata moştenitoare unică! Aşa, ce-ai făcut? Te-ai certat cu moş Costache, l-ai ambiţionat, şi omul se răzbună. S-au mai văzut zgîrciţi care mor pe o rogojină şi lasă averea pe la aziluri, la stat!

Aglae îngălbeni deodată.

— Da, da, la stat! — o sperie Stănică.

— Trebuie să fie nebun!

— Asta e singura nebunie pentru care statul nu-l vîră la balamuc.

Argumentaţia lui Stănică impresionă mult pe membrii acestui consiliu neoficial de familie. Aglae lăsase capul, îmblînzită.

Clasicismul *Enigmei Otiliei* nu rămîne, desigur, un clasicism pur; el îşi asimilează unele din tendinţele şi mijloacele romantismului, ale realismului, ţine seama de experienţele curentelor moderne. *Enigma Otiliei* e un roman de factură balzaciană; el excelează prin profunzimea observaţiei morale, prin penetraţia cu care străbate în intimitatea unui mediu social, descriind cadrul material al existenţei, viaţa de familie, atmosfera domestică, dezvăluind complexitatea contradictorie a relaţiilor dintre oameni, păienjenişul obscur de interese care îi uneşte sau îi separă. Nimic nu scapă ochiului scrutător al romancierului: nici interiorul locuinţelor, nici înfăţişarea fizică a personajelor, nici îmbrăcămintea lor, nici modul de alimentaţie; am putea zice că în *Enigma Otiliei* e inclusă o m o n o g r a f i e a vieţii unor anumite straturi ale burgheziei bucureştene de la începutul secolului al XX-lea. De romantism ţine în acest roman gustul antitezei. Viitorul student Felix Sima trăieşte într-o lume a sa, diametral opusă aceleia a ariviştilor care foiesc în jur. Otilia, fiinţă pură, se defineşte în contrast cu femeile din familia Tulea, meschine, răutăcioase. De romantism amintesc şi alte aspecte ale romanului, ca, de exemplu, magistrala descriere a Cîmpiei Bărăganului. În sfîrşit, interesul pentru manifestări de dezechilibru psihic

(nebunia lui Simion Tulea), pentru psihologiile tulburi (Aurica) apropie *Enigma Otiliei* de o parte a prozei create în atmosfera curentelor moderniste.

Pentru înțelegerea cărții e necesară o prezentare măcar sumară a subiectului și o caracterizare succintă a personajelor.

Romanul începe cu sosirea la București a adolescentului Felix Sima, absolvent al Liceului Internat din Iași, care, orfan, vine să locuiască la unchiul său Costache Giurgiuveanu, spre a putea urma în Capitală Facultatea de medicină. Rentier bogat, Costache Giurgiuveanu întreține în același timp pe orfana Otilia Mărculescu, pe care intenționează s-o înfieze, dar își amînă mereu îndeplinirea planului, din avariție. Invidiată și urîtă de familia surorii lui Giurgiuveanu, Aglae Tulea, care vrea să moștenească ea averea bătrînului, Otilia e curtată delicat de moșierul Leonida Pascalopol și iubită juvenil de Felix. Dîndu-i acestuia din urmă dovezi de iubire, fata se mărită, totuși, cu Pascalopol, spre nedumerirea băiatului, care nu poate dezlega „enigma" prietenei. În acest timp, membrii „clanului Tulea" acționează cu înfrigurare pentru acapararea averii lui Costache Giurgiuveanu, ale cărui zile sînt în chip evident numărate. Romanul devine o veritabilă comedie umană, înfățișînd o tenebroasă desfășurare de energii elementare, mobilizate de patima averii. Comicul, provenit din contrastul dintre amploarea operațiilor organizate de Aglae Tulea și ținta meschină a acestor operații, atinge prin înțelesurile lui profunde marginile tragicului. În așteptarea morții lui Costache Giurgiuveanu, sora lui își mobilizează familia ca un comandant oștile, spre a ocupa casa muribundului, din care nu trebuie să iasă nici un capăt de ață. Clanul Tulea ține cu orice preț să intre în posesia întregii averi a lui Giurgiuveanu. Identificăm în această declanșare bestială de patimi expresia tipică a alienării naturii umane sub impulsul setei de bogăție.

În țesătura de situații, generată îndeosebi de patimile pe care le stîrnește averea lui Costache Giurgiuveanu, se delimitează diversitatea de caractere ale celor angajați în competiție, ca și ale acelora care asistă pasivi la aprigile frămîntări surde. Giurgiuveanu însuși cumulează trăsături clasice ale avarului, care se întrepătrund și se înfruntă cu delicatețea și duioșia paternă. Neavînd copii, bătrînul își revarsă întreaga afecțiune asupra fiicei adoptive, Otilia, „fe-fetița" lui. Jocul de stări sufletești, de impulsiuni contradictorii din conștiința bătrînului este subtil urmărit. Moș Costache Giurgiuveanu ar voi să facă o situație Otiliei, înfiind-o legal, dar teroarea Aglaei, pe de o parte, care știe să-i speculeze lașitatea, propria teamă de a se despărți de bani, pe de altă parte, îi curmă mereu decizia, În nehotărîtul rentier coexistă un Père Goriot și un Père Grandet. Relevant pentru caracterizarea psihologică este amănuntul bîlbîielii bătrînului. Avarul se folosește de această infirmitate ca de un mijloc de disimulare a intențiilor, de eschivare.

Pe Aglae Tulea, unul dintre personaje o numește „baba absolută". Aceste cuvinte o caracterizează perfect. Trăsăturile de caracter ale bătrînei rele, lacome, ating în ea absolutul. Aglae este tipul zgripțuroaicei. Ea pîndește ca o fiară decesul fratelui și, cînd simte că acesta este iminent, pune rapid stăpînire pe casa muribundului. Oribilă, cîinoșenia babei ascunde, totuși, în ea ceva mișcător. Ferocitatea este dezlănțuită de dragostea pentru copii și în special pentru cel mai neajutorat, Titi. Grija

Scanned with OKEN Scanner

pentru soarta copiilor o face să apere interesele acestora ca o zmeoaică, lovind în străini cu cea mai rece cruzime.

Aliat și dușman în același timp al Aglaei, Stănică Rațiu, soț al uneia din fiicele ei, este tipul învîrtitului, descinzînd din Mitică al lui Caragiale și de mai departe, din Dinu Păturică al lui N. Filimon, și avînd înrudiri cu Lică Trubadurul din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, cu Gore Pirgu al lui Mateiu I. Caragiale. În timp ce Aglae Tulea se zbate pentru copii, ginerele își urmărește exclusiv propriile interese. Avocat de meserie, mediocru locvace, Stănică Rațiu se folosește de incontinența verbală ca de o armă. Contrazicîndu-se din două în două minute, își îneacă interlocutorul în torente de locuri comune debitate ritos; se pronunță cu dezinvoltură în cele mai complicate chestiuni, reducînd totul la același numitor comun: „vax"!, în care, involuntar, își rezumă propria individualitate. „Vax suflet, prostii, prejudecăți, ca să se îndoape popa cu băncuțe. Fugiți de-aici! Azi sîntem în secolul progresului, al luminii..." Totul se poate rezolva, după el, bătînd din palme, chiar un geniu se poate improviza la comandă: „...m-am plictisit tot de moșieri și de directori de fabrici. Să dăm... un Eminescu!" Pe lîngă flecăreală și fanfaronadă, Stănică Rațiu angajează în acțiunea de parvenire, pe care o urmărește cu îndărătnicie, o agresivă impertinență, o mare flexibilitate a caracterului, nedîndu-se înapoi de la nimic, jonglînd cu noțiuni și sentimente înalte, spre a-și bate joc de ele, fără scrupule, imediat ce interesele i-o cer. Astfel, el nu va ezita să se despartă de soție spre a contracta o căsătorie mai avantajoasă, după ce își însușește partea leului din moștenirea lui Giurgiuveanu, smulgînd brutal bolnavului săculețul cu bani, de sub pernă, provocîndu-i în acest chip moartea.

Clanul Tulea mai cuprinde pe bătrînul Simion Tulea, șeful de drept al familiei, în fapt un alienat care se prăbușește tot mai adînc în inconștiență, pe Titi, un tînăr apatic, evoluînd rapid spre imbecilitate, pe surorile acestuia, Olimpia, o femeie placidă, antiteza volubilului Stănică, soțul său, și Aurica, fata bătrînă, măcinată de dorințe și devorată de invidii. În jurul bătrînului Giurgiuveanu mai roiesc, între alții: Popa Țuică, a cărui individualitate e cuprinsă în poreclă, și doctorul Vasiliad, cioclu, împreună cu preotul bețiv, al sărmanului Moș Costache.

În timp ce membrii familiei Tulea se rotesc împrejurul Otiliei ca ulii, orfana își are un ocrotitor discret în Leonida Pascalopol. Cultivat, de un rafinament aristocratic, cu toate că provine, pare-se, dintr-un arendaș, acest bărbat între două vîrste e frecventat de melancolii și dezamăgiri de soiul celor încercate de Lai Cantacuzin, personajul central din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, de M. Sadoveanu, și, asemenea aceluia, nutrește pentru fata mult mai tînără decît el sentimente ambigue, paterne și erotice. Caracteristicile omului de lume, manierat, nu le anulează pe cele ale moșierului, sugerate — acestea din urmă — cu tact și discreție.

Spre deosebire de toți aceștia, Felix și Otilia sînt caractere în formare; trăsăturile lor încă nu s-au precizat. Felix Sima este adolescentul dornic să înfăptuiască lucruri mari, pîndind năluca Gloriei. Încă mai puțin definită, Otilia este o fată încîntătoare, sensibilă, generoasă și înclinată spre confort, amestec de mister și grație, de luciditate și inocență copilărească. Întrebîndu-se în ce constă „enigma" Otiliei, comenta-

Scanned with OKEN Scanner

torii și-au răspuns diferit. Autorul însuși a scris că enigma trebuie căutată mai curînd în mintea lui Felix decît în însăși făptura fetei: „Pentru orice tînăr de douăzeci de ani, enigmatică va fi în veci fata care îl va respinge, dîndu-i totuși dovezi de afecțiune". După opinia lui Pompiliu Constantinescu, enigma Otiliei este „enigma feminității înseși". „Platonismul mistic al tînărului, — *zice criticul, referindu-se la întîmplările premergătoare plecării Otiliei* — este un semn că feminitatea ei nu se înșeală; căsătoria cu Pascalopol, părăsirea lui și fuga cu un conte străin sînt consecințe firești ale aceleiași feminități profunde".

Întocmind o memorabilă galerie de tipuri, romanul *Enigma Otiliei* înfățișează implicit cadrul în care acestea se definesc. Aspecte ale Bucureștilor de la începutul secolului, atmosfera unor medii sociale, interioare (și exterioare) de locuințe și-au găsit în G. Călinescu un pictor cu o bogată paletă. Descrierea casei lui Costache Giurgiuveanu, mai ales, de la începutul cărții este vrednică de penelul lui Balzac:

> Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puțin înainte de orele zece, un tînăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinții Apostoli cu un soi de valiză în mînă, nu prea mare, dar desigur foarte grea, fiindcă, obosit, o trecea des dintr-o mînă într-alta. Strada era pustie și întunecată și, în ciuda verii, în urma unor ploi generale, răcoroasă și foșnitoare ca o pădure. Într-adevăr, toate curțile și mai ales ograda bisericii erau pline de copaci bătrîni, ca de altfel îndeobște curțile marelui sat ce era atunci capitala. Vîntul scutura, după popasuri egale, coamele pomilor, făcînd un tumult nevăzut, și numai întunecarea și reaprinderea unui lan de stele dădea trecătorului bănuiala că mari vîrfuri de arbori se mișcau pe cer. Tînărul mergea atent de-a lungul zidurilor, scrutînd, acolo unde lumina slabă a felinarelor îngăduia, numerele caselor. Uniforma neagră îi era strînsă bine pe talie, ca un veșmînt militar, iar gulerul tare și foarte înalt și șapca umflată îi dădeau un aer bărbătesc și elegant. Fața îi era însă juvenilă și prelungă, aproape feminină din pricina șuvițelor mari de păr ce-i cădeau de sub șapcă, dar culoarea măslinie a obrazului și tăietura elinică a nasului corectau printr-o notă voluntară întîia impresie. Din chipul dezorientat cum trecea de pe un trotuar pe altul în căutarea unui anume număr, se vedea că nu cunoștea casa pe care o căuta. Strada era pustie și lumea părea adormită, fiindcă lămpile de prin case erau stinse sau ascunse în mari globuri de sticlă mată, ca să nu dea căldură. În această obscuritate, strada avea un aspect bizar. Nici o casă nu era prea înaltă și aproape nici una nu avea cat superior. Însă varietatea cea mai neprevăzută a arhitecturii (operă îndeobște a zidarilor italieni), mărimea neobișnuită a ferestrelor, în raport cu forma scundă a clădirilor, ciubucăria, ridiculă, prin grandoare, amestecul de frontoane grecești și chiar ogive, făcute însă din var și lemn vopsit, umezeala, care dezghioca varul, și uscăciunea, care umfla lemnăria, făceau din strada bucureșteană o caricatură în moloz a unei străzi italice. În apropierea mănăstirii și peste drum de ea, o casă cu ferestre înalte era încă luminată. În fața ei staționa o trăsură luxoasă cu doi cai albi, înăuntrul căreia dormea, cu capul în piept și cu hățurile în mînă, un birjar gros, înfășurat în tipicul veșmînt lung și încrețit de catifea. Tînărul ajunsese cu greaua lui valiză în chip de balercă în dreptul ei, și, după oarecare examen, se opri lăsînd o clipă jos povara. Casa avea un singur cat, așezat pe un scund parter-soclu, ale cărui geamuri pătrate erau acoperite cu hîrtie translucidă, imitînd un vitraliu de catedrală. Partea de sus privea spre stradă, cu patru ferestre de o înălțime absurdă, formînd în vîrful lor cîte o rozetă gotică, deși deasupra lor zidăria scotea tot atîtea mici frontoane clasice, sprijinite pe cîte două console. La fațad

Scanned with OKEN Scanner

acoperișul cădea cu o streașină lată, rezemîndu-se pe console despărțite de casetoane, totul în cel mai antic stil, dar console, frontoane și casetoane erau vopsite cu un ulei cafeniu. Zidăria era crăpată și scorojită în foarte multe locuri, și din crăpăturile dintre fațada casei și trotuar ieșeau îndrăzneț buruienile. Un grilaj înalt și greoi de fier, ruginit și căzut puțin pe spate, dovedea, pe dreapta, existența unei curți, în care se zărea prin întuneric atît frunziș și atîtea trunchiuri, încît întinderea ei, deocamdată, nu se putea calcula, impresia trecătorului fiind totuși de pădure fără fund. Grilajul avusese o poartă mare cu două aripi, legată acum cu un lanț. Doar o portiță mai mică era deschisă, și pe aceea, luîndu-și sacul în mînă, intră tînărul, după oarecare chibzuială. Ajungînd în fața ușii de la intrare, el se codi să suie cele două trepte de piatră și porni spre fundul curții spre a vedea dacă putea da de cineva în odăile de serviciu. Acolo putu să-și dea seama că partea de din dos a casei avea o înălțime mai mare decît a restului, parter și cat formînd două coridoare suprapuse, cu geamlîc. Numai în catul de sus o lampă cu petrol ardea, restul mocnea în întuneric. Tînărul se întoarse spre intrarea din față și medită un mijloc de a-și vesti prezența. Însă nu văzu prin apropiere nici o sonerie, și a bate la ușă i se păru, cum era și natural, o absurditate. Într-adevăr, ușa, de forma unei enorme ferestre gotice de lemn umflat și descleiat de căldură sau ploaie și bubos de vopsea cafenie, se întindea de la cele două trepte de piatră, tocite în modul convexității, pînă aproape sub streașină. Nici o perdea nu acoperea ochiurile de geam, pline de un praf străvechi, pe care se vedeau bine urmele picăturilor de ploaie și ale melcilor fără casă. Neavînd alt chip de ales, tînărul apăsă clanța moale și dădu să tragă ușa. Însă spre spaima lui, ușa cea uriașă se mișcă aproape de la sine, căzînd spre el cu un scîrțîit îngrozitor. Intimidat, așteptă ca lumea din casă, intrigată de zgomot, să năvălească jos, dar nu se întîmplă nimic. Tînărul intră atunci, încercînd să închidă cît mai bine infernala ușă, și abia înăuntru făcu uimitoarea descoperire că mînerul de os al unui probabil clopoțel interior atîrna în sală. Nu îndrăzni totuși să sune numai decît, într-atît îl mira anticamera. Ea era de o înălțime considerabilă, ocupînd spațiul celor două caturi laolaltă. O scară de lemn cu două suișuri laterale forma un soi de piramidă, în vîrful căreia un Hermes de ipsos, destul de grațios, o copie după un model clasic, dar vopsit detestabil cu vopsea cafenie, ținea în locul caduceului o lampă de petrol cu glob de sticlă în chipul unui astru. Lampa era stinsă, în schimb o altă lampă plină de ciucuri de cristal atîrnată de înaltul tavan, lumina tulbure încăperea. Ceea ce ar fi suprins aici ochiul unui estet era intenția de a executa grandiosul clasic în materiale atît de nepotrivite. Pereții, care, spre a corespunde intenției clasice a scării de lemn, ale cărei capete de jos erau sprijinite pe doi copii de stejar, adulterări donatelliene, ar fi trebuit să fie de marmură sau cel puțin de ștuc, erau grosolan tencuiți și zugrăviți cu șablonul și cu mîna, imitînd picturile pompeiene, și îndeosebi porfirul, prin naive stropituri verzi și roșii. Însă sistemul de perspective și festoane în loc să fie tratat pe întregul cîmp al anticamerei, printr-o optică falsă de zugrav, era tăiat în două secțiuni corespunzînd fiecărui cat, indicînd astfel în chip supărător lipsa de coeziune a planurilor. În sfîrșit, tavanul imita prin zugrăveli casetoanele unui plafon roman. Acest sistem de decorație, precum și crăpăturile lungi și neregulate ale pereților, dădeau încăperii un aer de ruină și răceală. Tînărul, hotărîndu-se în fine, trase de mînerul clopoțelului. Atunci un fel de schelălăit metalic răsună de sus ca-n niște spații mari și goale cu ecou rău. Trecu un timp chinuitor pentru necunoscutul de jos, apoi scara începu să scîrțîie ca apăsată de o greutate extraordinară și cu o iritantă încetineală. Cînd provocatorul acestor grozave pîrîituri fu jos, tînărul văzu mirat un omuleț subțire și puțin încovoiat. Capul îi era atins de o calviție totală, și fața părea aproape spînă și, din cauza aceasta, pătrată. Buzele îi erau întoarse în afară și galbene de prea mult fumat, acoperind

Scanned with OKEN Scanner

numai doi dinți vizibili, ca niște așchii de os. Omul, a cărui vîrstă desigur înaintată rămînea totuși incertă, zîmbea cu cei doi dinți, clipind rar și moale, întocmai ca bufnițele supărate de o lumină bruscă, privind întrebător și vădit contrariat.

— Unchiul Costache? îndrăzni să deschidă gura tînărul, pe urmă, intimidat, refăcu întrebarea: Aici șade domnul Constantin Giurgiuveanu?

Bătrînul clipi din ochi, ca și cînd n-ar fi înțeles întrebarea, mișcă buzele, dar nu răspunse nimic.

— Eu sînt Felix — adăugă tînărul, umit de această primire — nepotul dumnealui.

Omul spîn păru tot așa de plictisit de întrebare, clipi de cîteva ori din ochi, bolborosi ceva, apoi cu un glas neașteptat de răgușit, aproape șoptit, duhnind a tutun, răspunse repede:

— Nu-nu-nu știu... nu-nu stă *nimeni* aici, nu cunosc...

Buimăcit, tînărul stătu locului nemișcat, așteptînd o revenire asupra tăgadei. Dar bătrînul, după ce-l privi clipind, cu acea deferență hotărîtă cu care îndemni pe un individ să plece, zise din fundul gîtlejului: „Bună seara!" și porni iarăși, în scîrțîituri îngrozitoare, pe scară.. Tînărul puse mîna automatic pe mînerul valizei și ieși ametit pe ușa gotică și apoi pe poarta ruginită, trecu prin fața muscalului, care sforăia mereu, și porni dezorientat înainte.

De neuitat rămîne tabloul de o măreție geologică al cîmpiei sălbatice, Lutoasa, în largul căreia bivoli colosali, mînați de un om negru ca ei de noroi și aproape gol, închipuie o rostogolire de valuri de pămînt, mitologică, o înaintare a unei turme de monștri subpămînteni:

... Șesul uriaș, acoperit cu colburi prinse în smocuri de ierburi, creștea înainte, tăiat în două de drum. Pe orizont se iviră niște pete negre, niște ocoale, niște domuri sumbre cu țepi în vîrf. Construcțiile se măriră și apărură în toată sinistra lor sălbăticie. Erau coșare de nuiele împletite, grajduri de nuiele, case de nuiele lipite cu lut scorojit. Ocoalele păreau destinate vitelor, căci bordeiele n-aveau nici o împrejmuire. Domurile erau stoguri de fîn scrumit, putrezit, strîns în jurul unei prăjini. Totul alcătuia o ruină tristă, prin materialul ei, un Pompei de lut, imposibil de a fi gîndit cu oameni într-însul, confundîndu-se cu pămîntul, părînd o rană a lui, o mușuroire de furnici gigantice. Și cum totul părea pe acest orizont, lipsit de dimensiune, colosal, Felix avu intuiția pustietății scitice, învățate la școală. Aici nimic nu putea fi așezat într-un moment al istoriei, nici un monument, nici o formație a solului nu amintea vreun ev. Totul era rămas pe loc, în afara oricărei epoci, într-o absolută neistoricitate. Dacă înaintea trăsurii ar fi răsărit deodată cîțiva călăreți acoperiți din cap pînă-n picioare în sîrmă, ca barbarii de pe Coloana Traiană, sau în întregime goi, cu țeste la oblînc și cu suliți cu smoc de păr în mînă, Felix nu s-ar fi mirat de loc. Aci punea acum tot ce nu încăpea în istoria lui oficială, tratînd despre romani și greci, barbarimea cu nume bizare, sciții, costobocii, sarmații, bessii. Huruitul roților și tropotul cailor spori în conștiința lui într-un chiot prelung, ca și cînd cercul orizontului s-ar fi umplut de hoarde. Și într-adevăr, un fum înecăcios începu să se ridice în zare și aerul răsună de niște răcnete neidentificabile.

Ca în toate scrierile lui G. Călinescu, stilul se adaptează și în *Enigma Otiliei* perfect naturii conținutului, parcurgînd o varietate de modalități, de la relatarea succintă din pasajele narative pînă la tonul grav, aproape solemn, din evocări de priveliști grandioase, cum e aceea a imensei cîmpii rămase într-un stadiu de început

de lume, din fragmentul citat, și de la expresia suculentă, menită să individualizeze limbajul cîte unui personaj pînă la construcția marcat intelectualizată. Diversitatea nu dăunează unității, elementele stilului călinescian, oricît de diferite, purtînd o aceeași marcă de neconfundat a personalității scriitorului.

Construcție impunătoare, de o armonie clasică, *Enigma Otiliei* se înscrie printre marile romane ale literaturii noastre.

Poetul

În linia clasicismului este și poezia lui G. Călinescu, nu fără consistente aspecte romantice. O notă fundamentală a ei este orientarea spre exterior, spre existența obiectivă. Poetul reia marile teme spre a le trata într-un fel nou. Adesea parafrazează cunoscute motive din marea literatură a lumii, bunăoară motivul horațian al curgerii ireversibile a timpului sau acela al fericirii de a trăi la țară, împrumutat de la Vergiliu. Parafrazînd mari poeți din alte veacuri, Călinescu nu rămîne la pastișă; el comunică o vibrație sufletească proprie, inedită. În ceea ce privește mijloacele ei de expresie, poetul recurge la versificația tradițională, scriind în vers regulat, cu rimă, cezură, grupînd versurile în strofe, în majoritatea cazurilor catrene.

O permanentă sursă a inspirației este mișcarea materiei în marea ordine cosmică. Poetul cîntă, în general, marile elemente, cosmosul, aștrii, apa, focul, mările cu sare, animalele uriașe, gregare. Soarele, simbol al creației spirituale, face să rodească pămîntul; Luna este, în schimb, astrul care guvernează creația telurică, rodirea puterilor infernale, mortale.

Mari viziuni, asociații neașteptate îi inspiră lui Călinescu corespondențele dintre sferele depărtate ale existenței. Întrepătrunderea regnurilor, fuziunea organicului și anorganicului, e un permanent prilej de emoție intelectuală.

Tot așa de originală este lauda lucrurilor mărunte, obișnuite, a paharului, a săpunului, a robinetului, a farfuriilor, ceștilor, cheii, fotoliului, pînă și a pastei de dinți:

> Și tu pastă de dinți, candoare fără greș,
> Ce umpli toată gura cu floare de cireș...

Lirismul rezultă din animarea obiectelor și din sentimentul fabulosului.

„Lauda materiei".
Îndrumări analitice

Orientat spre lumea dinafară, tratînd marile teme generate de spectacolul existenței obiective, G. Călinescu scrie adesea o poezie cu un substrat didactic. Poemul didactic a fost ridicat în antichitate pe cele mai înalte culmi de un Hesiod, cu a sa *Teogonie* și ale sale *Munci și zile*, și de Lucrețiu, cu *De rerum natura (Poemul naturii)*. Reluînd această mare tradiție, G. Călinescu a încredințat tiparului versuri care instruiesc, procurînd emoții intelectuale, delectînd spiritul. Așa este *Lauda*

materiei, poezie ce exprimă emoția provocată de alcătuirea universului, de unitatea materială a lumii.

Poezia este o „laudă", adică o disertație apologetică, de felul celor ce se scriau în evul mediu, ca și mai tîrziu, în Renaștere, întru proslăvirea vreunei virtuți ori îndeletniciri vrednice de stimă sau în cinstea vreunui om de seamă. Făcînd apologia ordinii cosmice, poezia *Lauda materiei* relevă mai întîi unitatea contrariilor, asocierea paradoxală — în cuprinsul lumii materiale — a unor realități extrem de diferite și îndepărtate unele de altele, ce par a se exlude reciproc. Astfel, în primele două versuri, cosmosul întreg, deci ceea ce există în chip palpabil, este identificat cu iluzoriul, cu un „joc de mari curcubeie". În continuare, pămîntul e văzut ca „o scînteie" ce arde „în scripetul lumii celeste". Poetul sfîșie așadar aparențele, spre a ne dezvălui esența lăuntrică a lumii, constituția intimă a existenței.

Meditația lirică luminează apoi unitatea materiei. Aceeași în tot cuprinsul cosmic, materia se alcătuiește în moduri infinite, surprinzătoare, de unde uimirea noastră în fața spectacolului vieții. Lapte asemenea celui ce ni se aduce în ceașcă — reflectează poetul — se găsește și pe bolta cerească; în laptele băut sînt frînturi din aștrii pe care îi contemplăm în nopți de vară, extaziați. Diamantele din fundul pămîntului răspund mineralelor din alte corpuri cerești; pămîntul însuși e o stea, un diamant, în candelabrul cosmic.

După această introducere, care formează cuprinsul primelor trei strofe, poezia dă expresie directă entuziasmului și uimirii, suscitate de grandoarea pămîntului, steaua noastră. Strofele ce urmează sînt o frenetică jubilație, constituită din viziuni superbe:

Lăudată fie cascada,
Lăudată fie marea,
Minunată este zăpada,
Strălucitoare e sarea.

În reprezentarea poetului, pămîntul devine un tărîm al miracolelor, un paradis geologic, în care toate făpturile și chiar materia anorganică exaltă de fericire:

Vulcanii falnic detună,
Cîntă safirele clare,
În aer frunzele sună,
Grindina vine călare.

Elefanți trec cu trompa groasă,
Armăsarii pe cîmpuri zburdă,
Tresaltă-n țărînă, voioasă,
Cîrtița oarbă și surdă.

Freamătul euforic rezultă din faptul de a fi, el exprimă universalul triumf al vieții. Viața naște necontenit din viață, ea traversează chiar ținuturile neființei, preschimbînd moartea în opusul ei:

De cimitir nu se teme
Fluturul ce-n aer scrie,
Din morți răsar crizanteme,
Greierii cîntă-n sicrie.

Fiorul vital determină întrepătrunderea contrariilor, transformarea unora în altele:

Căldura se-mpacă cu gerul,
Zvîchind materia crește.

Tocmai în această întrepătrundere, în această conlucrare a principiilor opuse stă secretul rodirii, al necontenitei multiplicări a existenței:

De păsări se-ntunecă cerul,
Balta se umflă de pește.

Pădurile se-nmulțesc robuste,
Pășunile exală efluvii...

De aceea:

Lăudați întinsele puste,
Lăudați mărețele fluvii.

Valoarea artistică a poeziei *Lauda materiei*, lirismul ei se află în jubilație, în bucuria uimită cu care poetul celebrează întocmirea măreață a universului. Entuziasmul provocat de minunile existenței se traduce în admirabile reprezentări: bubuitul vulcanilor, cîntecul safirelor, „scrisul" fluturelui în aer ș.a.m.d. Frecvent e folosită o tehnică a contrastelor. Uriaș, pămîntul închide în el diamante. Considerat din perspectivă cosmică, el este la rîndul său un mic diamant. Vulcanii „detună falnic", în timp ce „safirele clare" cîntă fără glas. Superbi elefanți și armăsari străbat spații necuprinse, în timp ce sub ei, în pămînt, „tresaltă" și surda cîrtiță. De remarcat plasticitatea, forța sugestivă și încărcătura emoțională a cuvintelor: cerul e un „scripet" pămîntul o „scînteie", bolta e „stropită cu lapte", vulcanii „detună", elefanții au „trompa groasă", materia „crește zvîcnind", cerul „se-ntunecă" de păsări, balta „se umflă de pește".

Scrisă în metru regulat, poezia nu i se conformează rigid. Numărul de picioare poate varia de la vers la vers și de la o strofă la alta. Constantă rămîne dispunerea în strofe de cîte patru versuri, iar rimele sînt, pe tot cuprinsul poeziei, alternante. Prin articulația ideilor și sentimentelor, ca și prin închegarea formală, *Lauda materiei* este un cristal liric.

Scanned with OKEN Scanner

Dramaturgul

Opera dramatică a lui G. Călinescu însumează piesele *Șun* și *Ludovic al XIX-lea*, precum și un număr de mici scenete, parafrazări, parodii, jocuri dramatice, printre care *Phedra* (parodie de teatru abstracționist), *Basmul cu minciunile*, *Napoleon și Sfînta Elena*, *Răzbunarea lui Voltaire*, *Irod împărat* ș.a.

Remarcabilă e *Șun sau Calea netulburată*, *„mit mongol"*. Piesa înfățișează ascensiunea și acțiunile constructive ale lui Șun, înțeleptul din timpuri imemoriale, ridicat din oameni de jos și ajuns prin meritele lui fără seamăn pe tronul împărătesc. Unind tenacitatea în urmărirea țelului cu o mare finețe sufletească, Șun izbutește, unind în jurul său oameni de bine, să așeze imperiul pe noi temelii, să reformeze moravurile. Ca prim sfetnic al împăratului, apoi ca împărat, el pune ordine în toate, poruncește să se sece mlaștinile, să se defrișeze imense teritorii sălbatice, spre a fi date agriculturii, să se stîrpească fiarele. În locul practicilor barbare, izvorîte din groaznice superstiții, instaurează rituri luminoase. Împărățind cu dreptate, Șun năzuiește să instaureze pe pămînt ordinea armonioasă din cosmos. Conducătorul, în concepția lui, trebuie să fie un spirit superior, emancipat de patimi, care să asigure o asemenea ordine:

„Împăratul se ridică deasupra supușilor săi pentru a contempla cerul și a făptui rosturile omenirii. El e tăcut și plin de gînduri, întemeietor și cunoscător al riturilor (...). Împăratul, fiind icoana veșniciei, nu iubește, nu urăște, nu dorește, nu love ște, el urmează riturile precum Soarele merge de la răsărit la apus. El este un duh curat, întocmitor al lumii, care pășește pe calea netulburată".

Șun e un elogiu al muncii constructive, al spiritului înnoitor. Înfățișînd un erou exemplar, piesa celebrează în el tipul conducătorului înțelept și drept, care nu urmărește alt scop decît propășirea statului și binele celor pe care îi cîrmuiește.

G. Călinescu este una dintre personalitățile cele mai complexe din istoria culturii noastre, o personalitate amintind de marile spirite ale Renașterii.

Prezent în toate genurile literare, în poezie, proză și teatru, istoric și critic literar, eseist, jurnalist, activist pe tărîm obștesc, eminent profesor, G. Călinescu aparține filiației spirituale reprezentate la noi prin scriitori și învățați de dimensiunea unui D. Cantemir, B. P. Hasdeu sau N. Iorga.

De pe urma activității sale s-au îmbogățit simțitor mai multe domenii ale culturii, în unele dintre acestea G. Călinescu ocupînd un loc de întîia însemnătate. Intuiția ascuțită, gustul literar fin, extraordinara putere asociativă, subtilitatea și profunzimea analizelor, vasta erudiție, originalitatea expresiei fac din autorul *Istoriei literaturii române* un mare critic și istoric literar. Prin creația epică, G. Călinescu și-a cucerit un loc în rîndul prozatorilor noștri de frunte. Versurile și teatrul său aduc o notă originală în cuprinsul respectivelor genuri. Eseurile și publicistica se integrează în literatura durabilă, prin mișcarea ideilor, prin verva, prin calitatea stilului.

Autor al unor opere monumentale, G. Călinescu se numără printre cei mai de seamă exponenți ai geniului creator românesc.

Scanned with OKEN Scanner

Ion Barbu

Bibliografie: **După melci**, 1921, 1967; **Joc secund**, 1930, 1963; **Ochean**, 1964; traducerea: **W. Shakespeare, Viața și moartea regelui Richard al III-lea**, 1964.

Scriitorul se naște la 19 martie 1895, la Cîmpulung, ca fiu al judecătorului de pace din Rucăr, Constantin Barbilian, și al Smarandei, născută Șoiculescu. După ce urmează cursurile liceale la Pitești, Cîmpulung și București, perioadă din care datează primele sale încercări poetice, Dan Barbilian este student la Secția de Matematici a Facultății de Științe din Capitală.

În 1919, debutează la „Sburătorul", al cărui mentor, E. Lovinescu, îl prezintă (în nr. 34 din dec. 1919) ca pe un talent de certă perspectivă: «De la cele dintîi versuri am avut intuiția unui remarcabil talent poetic. „Sburătorul" își face o cinste deschizîndu-și coloanele acestui nou poet, căruia i-am dat numele de Ion Barbu. Nimănui nu-i va scăpa viziunea genetică, lapidaritatea concepțiunii și a expresiei, sobrietatea relativă a acestui tînăr, care ne evocă în versuri frumoase și reci poezia forțelor naturii, a materiei inerte, a prefacerii universale și a misterelor germinației. Prin vigoarea geometrică și noutatea concepției, cît și prin stăpînirea formei pietroase, literatura noastră s-a îmbogățit cu un nou talent».

După ce în „Sburătorul" apar poeziile *Copacul*, *Banchizele*, *Munții*, *Lava*, *Ființa*, *Panteism*, *Pentru marile Eleusinii*, *Ți-am împletit*, *Umbra*, *Arca*, *Dionisiacă*, Lovinescu revine cu articolul *Iarăși d. Ion Barbu* (în nr. 38 din 3 ianuarie 1920): «Poezia lui nu e poezie exterioară decît în aparență. Sub „lavă", ca și sub „munți", sub „banchize", ca și sub „copac" este o emoție intelectuală; prin ea d. Ion Barbu aduce o notă relativ nouă în literatura noastră de azi. Rămîne numai ca viitorul să ne fixeze asupra lungimii și intensității acestei inspirații». După acest debut, Ion Barbu va colabora la „Umanitatea", „Cuvîntul liber", „Viața românească", „România nouă", „Contimporanul" și alte publicații literare din primii ani ai deceniului al treilea. În 1920, își ia licența în matematici, iar după o călătorie de studii în Germania, Dan Barbilian este, în anii următori, asistent la catedra de geometrie analitică a

Scanned with OKEN Scanner

Facultății de matematică, în 1929 luîndu-și doctoratul, din 1932 devenind titular la catedra de matematică elementară și geometrie descriptivă a Universității București.

În 1921, publică poemul *După melci*, prima culegere a versurilor fiind făcută de poet în 1930, cînd apare volumul *Joc secund*.

Cu o prezență poetică tot mai redusă după această dată, Ion Barbu se consacră activității științifice, lista sa de lucrări și studii de specialitate numărînd peste 80 de titluri.

După Eliberare, ca profesor, în continuare, la Facultatea de matematică a Universității din București, Barbu își publică, între alte lucrări, *Cursul de algebră axiomatică*, în 1948, o bună parte din studiile sale fiind editate recent, sub titlurile cuprinzătoare *Opera matematică* și *Opera didactică*.

Ion Barbu a încetat din viață la 11 august 1961, după moarte reeditîndu-i-se opera poetică sub titlurile: *Ochean* și *Joc secund*, în plachetă apărînd, în 1967, și *După melci*.

Fenomenul artistic barbian s-a născut în punctul de interferență al Poeziei cu Matematica. În *Cuvîntul înainte* la o *Notă asupra lucrărilor științifice* publicată în 1940, savantul și poetul Barbu afirma el însuși: „(...) cercetarea matematică majoră primește o organizare și orientare învecinate cu aceea a funcțiunii poetice, care, apropiind prin metaforă elementele disjuncte, desfășoară structura identică a universului sensibil. La fel, prin fundarea axiomatică sau grupal-teoretică, matematicile asimilează doctrinele diverse și slujesc scopul ridicat de a instrui de unitatea universului moral al conceptelor. În acest chip, ele încetează de a mai fi o laborioasă barbarie, ci, participînd la desăvîrșirea figurii armonioase a lumii, devin universul cel nou". Aceasta, după ce, în 1927, răspunzînd într-un interviu, Ion Barbu mărturisise: „Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolistică pentru reprezentarea formelor posibile de existență", întrucît „există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos unde se întîlnește cu poezia".

Pînă la ultima etapă a scrisului barbian, la ceea ce s-a numit „ermetismul" din *Joc secund*, poetul parcurge cîteva trepte de evoluție. Prima e cea de la „Sburătorul" (în 1919—1920), caracterizată de E. Lovinescu ca „parnasiană". Într-adevăr, factura geometrică a versurilor barbiene, sculptate într-un material dur, cu contururi spațiale bine definite, are tangențe cu structura perfectă, calcinată în răceala ei, a poeziei parnasiene. Însă în interiorul acestui granit, la Ion Barbu circulă febril și vital sîngele cald al altui lirism; e aici aceeași exaltare a forțelor vieții, aceeași sete eternă de epuizare a dimensiunilor universului, aceeași fervoare dinamică și exuberantă, ca în *Poemele luminii* ale lui Lucian Blaga:

Vom merge spre fierbintea, frenetica viață,
Spre sînul ei puternic, cioplit în dur bazalt,

Scanned with OKEN Scanner

Uitat să fie visul și zborul lui înalt,
Uitată plăsmuirea cu aripe de ceață!

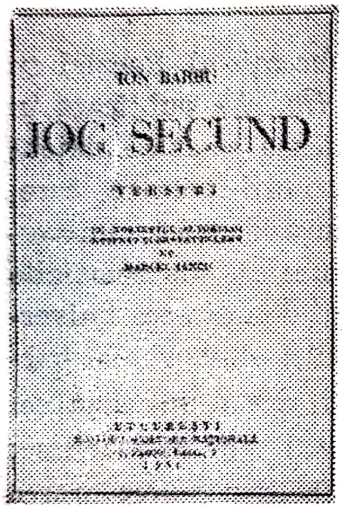
(Panteism)

Chiar în peisajul mineralizat, de „spasm încremenit" al munților, între ghețuri și stînci, poetul descoperă filonul veșnic al mișcării:

Și-n vreme ce c-un gest de renunțare
Atîtea stînci expiră-n vijelie,
Șuvoiul apei neîncăpătoare,

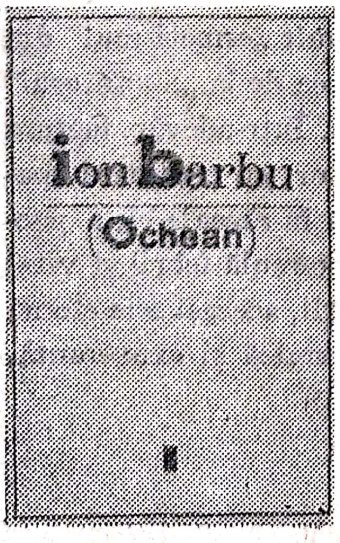
— Șerpuitoare formă veșnic vie —
Prin necuprinsa zărilor cîmpie
Se-ndreaptă către mări odihnitoare...

(Munții)



Poetul se destăinuie ca un căutător veșnic însetat de elan, care a părăsit „castelul de gheață al Gîndirii", „grandoarea polară", îndreptîndu-se spre „caldul pămînt de miazăzi" al unei lumi poetice, ca în *Umanizare*:

Castelul tău de gheață l-am cunoscut, Gîndire;
Sub tristele-i arcade mult timp am rătăcit,
De noi răsfrîngeri dornic, dar nici o oglindire
În stinsele-i cristale ce-ascunzi nu mi-a vorbit;
Am părăsit în urmă grandoarea ta polară
Și-am mers, și-am mers spre caldul pămînt de miazăzi...



„După melci". *Îndrumări analitice*

Poemul *După melci*, publicat în 1921, duce mai departe tentația poetului de a cînta viața, concretul, materialul senzorial —, colorate cu date ale unei mitologii autohtone, așa cum apare ea în numeroasele balade, populare sau culte, din literatura noastră. E ceea ce l-a îndreptățit pe Tudor Vianu (în studiul consacrat lui Ion Barbu, în 1935) a considera poemul ca făcînd parte din „ciclul baladic și oriental", o a doua direcție a creației barbiene.

Sub aparența unei povești simple cu un copil și un melc, poezia transmite un fior de mare prospețime a sentimentului naturii și, nu mai puțin, sensuri adînci. Melcul, ființă obscură, închisă în găoacea unei alte lumi, se lasă vrăjit, într-o primăvară timpurie, de descîntecul copilului inocent.

Scanned with OKEN Scanner

Dar primăvara înșelătoare se curmă brusc și gerul, revenit într-o noapte, îngheață melcul, ieșit acum din cochilia sa.

În versuri de o rară gingășie, vibrația lirică pendulează între două atitudini: mica dramă a melcului, surprins de o mișcare imprevizibilă a naturii, și regretul dulce al copilului, sincer și candid în jocul său gratuit cu plăpînda vietate. În plus, de undeva din subtext, se transmit gînduri latente, mai profunde decît sentimentul naturist: universul pare alcătuit din prototipuri fixe, ce nu-și pot schimba esența, și orice încercare de comunicare dincolo de granițele lumii proprii se sfîrșește tragic. Apoi, plutește în poem senzația tulburătoare de c o r e s p o n d e n ț ă s e c r e t ă c u n a t u r a, ceva din atmosfera *Mioriței* sau a eminescianului *Mai am un singur dor*, care face ca moartea să se sublimeze într-un sentiment al confuziunii cu natura. În sfîrșit, formulele sacerdotale, specifice descîntecului popular, potențează atmosfera de vrajă. Ca în mustrarea gingașă a copilului:

— Melc, melc, ce-ai făcut,
Din somn cum te-ai desfăcut?
Ai crezut în vorba mea
Prefăcută... Ea glumea!
Ai crezut că plouă soare,
C-a dat iarbă pe răzoare,
Că alunul e un cîntec...
Astea-s vorbe și descîntec!
Trebuia să dormi ca ieri
Surd la cînt și îmbieri,
Să tragi alt oblon de var
Între trup și ce-i afar'...
Vezi?
IeșișI la un descîntec;
Iarna ți-a mușcat din pîntec...
Ai pornit spre lunci și crîng,
Dar pornișI cu cornul stîng,
Melc nătîng,
Melc nătîng!

Aceluiași ciclu baladic și oriental i se circumscriu și o parte din paginile apărute în *Joc secund*, și anume cele grupate în *Isarlîk* și *Uvedenrode*.

Ciclul *Isarlîk* trădează o tainică înclinare pentru atmosfera unei mitologii balcanice rămase ca îndepărtate reminiscențe în sufletul autohton. Barbu se întîlnește aici cu Anton Pann și Mateiu Caragiale (invocați, de altfel, în moto-uri semnificative), dar nu mai puțin cu Tudor Arghezi din *Flori de mucigai*. E aceeași predilecție a liniei muntene a literaturii române pentru culorile tari, violent senzoriale, pentru amestecul baroc de senzații și atitudini, în sfîrșit, pentru limbajul frust, pitoresc, presărat cu cruditățI, care depășește estetica clasică. „Isarlîkul", cetate balcanică imaginară, e, ca și „raiul beteag" arghezian, o lume ideală, construită dintr-un particular unghi etic și estetic.

Două personaje simbolice, venite din lumea creației folclorice sau culte, reprezintă „floarea" acestei „Turchii stătătoare". Primul e Nastratin Hogea, acel Till Eulenspiegel al Orientului, dar nu hîtrul și petrecărețul erou al basmului popular sau antonpannesc, ci o reprezentare nouă, stranie, a a s c e t u l u i din Orient. Imaginea

Hogei, care, în „petice răzlețe ce se țineau de trunchi", într-un „ciudat caic", își mănîncă propriul său trup, are ceva zguduitor și grotesc în același timp:

Pic lîngă pic, smalț negru, pe barba lui slei
Un sînge scurt, ca două mustăți adăugite,

Vii, vecinici, din gingia prăselelor cumplite,
Albiră dinții-n pulpă intrați ca un inel.

Sfînt trup și hrană sieși, hagi rupea din el.

(Nastratin Hogea la Isarlîk)

Cealaltă floare a Isarlîkului e „domnișoara Hus", dansatoare și curtezană de mare faimă, dar apusă. Ciclul *Domnișoarei Hus* e închinat „roabei aceleiași Zodii, Prea tulburatei Pena Corcodușa", din *Craii de Curtea Veche*, opera lui Mateiu Caragiale. La Ion Barbu, imaginea ciudatei femei trăiește simultan în trecut și în prezent, prin ritmurile dansurilor de altădată și, respectiv, prin formulele magice ale descîntecelor de acum. Ceremonialul magic are structura folclorului, dar viziunea e barbiană:

Buhuhù la luna șuie,
Pe gutuie să mi-l suie,
Ori de-o fi pe rodie:
Buhuhù la Zodie.

Uhù, Scorpiei surate,
Să-l întoarcă d-a-ndarate,
Să nu-i rupă vrun picior
Cîine ori Săgetător!

(Domnișoara Hus)

„Riga Crypto și lapona Enigel". *Îndrumări analitice*

Una din cele mai semnificative creații ale lui Ion Barbu în sfera ciclului baladesc, demonstrație lirică încărcată de semnificații, este balada *Riga Crypto și lapona Enigel*:

— Menestrel trist, mai aburit
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,
De cuscrul-mare dăruit
Cu pungi, panglici, beteli cu funtă,

Mult îndărătnic menestrel,
Un cîntec larg tot mai încearcă,
Zi-mi de lapona Enigel
Și Crypto, regele-ciupearcă!

— Nuntaș, fruntaș!
Ospățul tău limba mi-a fript-o,
Dar cîntecul tot zice-l-aș,
Cu Enigel și riga Crypto.

— Zi-l, menestrel!
Cu foc l-ai zis acum o vară;
Azi zi-mi-l stins, încetinel,
La spartul nunții, în cămară.

★

Des cercetat de pădureți
În pat de rîu și-n humă unsă,
Împărăția peste bureți
Crai Crypto, inimă ascunsă,

La vecinic tron, de rouă parcă!
Dar printre ei bîrfeau bureții
De-o vrăjitoare mînătarcă,
De la fîntîna tinereții.

Scanned with OKEN Scanner

Și răi ghioci și toporași
Din gropi ieșeau, să-l ocărască,
Sterp îl făceau, și nărăvaș,
Că nu voia să înflorească.

În țări de gheață urgisită,
Pe-același timp trăia cu el,
Laponă mică, liniștită,
Cu piei, pre nume Enigel.

De la iernat, la pășunat,
În noul an, să-și ducă renii
Prin aer ud, tot mai la sud,
Ea poposi pe mușchiul crud
La Crypto, mirele poienii.

Pe trei covoare de răcoare
Lin adormi, torcînd verdeață,
Cînd lîngă sîn un rigă spîn
Cu eunucul lui bătrîn
Veni s-o-îmbie cu dulceață:

— Enigel, Enigel,
Ți-am adus dulceață, iacă.
Uite fragi, ție dragi;
Ia-i și toarnă-i în puiacă.

— Rigă spîn, de la sîn,
Mulțumesc dumitale.
Eu mă duc să culeg
Fragii fragezi, mai la vale.

— Enigel, Enigel,
Scade noaptea, ies lumine,
Dacă pleci să culegi,
Începi, rogu-te, cu mine.

— Te-aș culege, rigă blînd...
Zorile încep să joace,
Și ești umed și plăpînd,
Teamă mi-e, te frîngi curînd,
Lasă. — Așteaptă de te coace.

— Să mă coc, Enigel,
Mult aș vrea, dar, vezi, de soare,
Visuri sute, de măcel,
Mă despart. E roșu, mare,
Pete are fel de fel;
Lasă-l, uită-l, Enigel,
În somn fraged și răcoare.

— Rigă Crypto, rigă Crypto,
Ca o lamă de blestem
Vorba-n inimă-ai înfipt-o!
Eu de umbră mult mă tem,

Că dacă-n iarnă sunt făcută,
Și ursul alb mi-e vărul drept,
Din umbra deasă, desfăcută,
Mă-nchin la soarele-nțelept.

La lămpi de gheață, supt zăpezi,
Tot polul meu un vis visează.
Greu taler scump, cu margini verzi,
De aur, visu-i cercetează.

Mă-nchin la soarele-nțelept,
Că sufletu-i fîntînă-n piept,
Și roata albă mi-e stăpînă,
Ce zace-n sufletul-fîntînă.

La soare, roata se mărește;
La umbră, numai carnea crește
Și somn e carnea, se dezumflă,
Dar vînt și umbră iar o umflă...

Frumos vorbi și subțirel,
Lapona dreaptă, Enigel,
Dar timpul, vezi, nu adăsta,
Iar soarele acuma sta
Zvîrlit în sus, ca un inel.

— Plîngi, preacuminte Enigel!
Lui Crypto, regele-ciupearcă,
Lumina iute cum să-i placă?

Scanned with OKEN Scanner

El se desface ușurel
De Enigel,
De partea umbrei moi să treacă...

Dar soarele, aprins inel,
Se oglindi adînc în el;
De zece ori, fără sfială,
Se oglindi în pielea-i cheală.

Și sucul dulce înăcrește,
Ascunsa-i inimă plesnește;
Spre zece vii peceți de semn,
Venin și roșu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem;

Că-i greu mult soare să îndure
Ciupearcă crudă de pădure,
Că sufletul nu e fîntînă
Decît la om, fiară bătrînă,
Iar la făptură mai firavă
Pahar e gîndul, cu otravă —

Ca la nebunul rigă Crypto,
Ce focul inima i-a fript-o,
Ce a rămas să rătăcească
Cu altă față, mai crăiască:

Cu Laurul-Balaurul,
Să toarne-n lume aurul,
Să-l toace, gol la drum să iasă
Cu măsălarița-mireasă,
Să-i ție de împărătească.

Construcția baladei este clasică. Ea se deschide cu invocarea „menestrelului", a bardului ce urmează a „nara" o întîmplare, „narare" întreruptă de cîteva intervenții-comentar menite, parcă, a menține vie atenția ascultătorilor și încheiată de o formulă sacrosanctă. Decorul este unul al nunții românești și invocarea, în aceste condiții, a eroilor cu nume stranii aduce un suflu exotic, de ușoară suprarealitate. Primul intră în scenă craiul Crypto, „regele-ciupearcă", evocînd prin chiar numele său închistarea și circumscrierea în propriul univers, cel al regnului vegetal aflat sub semnul umbrei și al umezelei. Lapona Enigel vine din nord, din „țara de gheață" (imagine sugerînd pe lîngă sensul d i r e c t al cuvintelor și pe cel s i m b o l i c, de tărîm al Ideii, metaforă deja existentă în poezia lui Barbu) și merge spre sud, căutînd soarele.

Întîlnirea celor doi eroi se produce primăvara, anotimp de tranziție și metamorfoză a naturii. Reluînd, dintr-o nouă perspectivă, motivul eminescian al *Luceafărului*, poezia lui Barbu sublimează aceeași idee: drama incompatibilității a două lumi distincte, aici a două regnuri, între care e o distanță uriașă — în planul valorilor. Crypto mărturisește laponei Enigel dragostea, dar, organic sudat în peisajul s ă u, nu poate evada spre tărîmul însorit la care visează ființa iubită. Aceasta, la rîndu-i, ca o altă Cătălină, are de asemenea conștiința distanței ce-o separă de „regele-ciupearcă". Inexorabile, legile Firii se opun cu forța Destinului.

Pe de altă parte, dacă pe o treaptă superioară a ființei umane, întruchipată de Enigel, aspirația solară e posibilă, ea integrîndu-se în ordinea universului, lui Crypto îi este „interzisă" ieșirea din condiția sa și intenția de încadrare în orbita trăirii umane, „regele-ciupearcă" plătind cu moartea aspirația unui vis pe cît de sublim, pe atît de nemăsurat, de peste puterile sale. Destinul nesăbuitului rege nu poate fi decît rătăcirea în veșnicie cu „măsălarița-mireasă".

Scanned with OKEN Scanner

Tonalitatea de baladă a acestui „Luceafăr întors" — cum Barbu însuși își numea poemul — este realizată artistic nu numai prin fluența versului de factură mai curînd populară, încrustat de metafore cu o mare densitate de conținut („lamă de blestem", „sufletul — fîntînă-n piept", „roata albă", „soarele, aprins inel"), dar mai ales prin însăși modalitatea desfășurării mitice ca într-un scenariu epico-dramatic de „mister" medieval.

Economia de mijloace artistice apare ca o însușire majoră, prefigurînd încă de pe acum evoluția care-l va caracteriza pe Ion Barbu în întreaga lui creație, lirică și care, mai apoi, va atinge termenii-limită ai exprimării algebrice, abstract-ermetice.

Adevărata expunere, cu mijloace artistice, a propriei „arte poetice" o constituie chiar prima poezie a volumului *Joc secund:*

Din ceas, dedus, adîncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mîntuit azur,
Tăind prin înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei un joc secund, mai pur.

Nadir latent! Poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi,
Și cîntec istovește: ascuns, cum numai marea
Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi.

(Joc secund)

Interpretarea călinesciană a poeziei (în *Istoria literaturii române)* subliniază semnificația metaforei poetice: «Poezia („adîncul acestei calme creste") este o ieșire („dedus") din contingent („din ceas") în pură gratuitate („mîntuit azur"). Ea este deci un „joc secund", mai pur, ca imaginea cirezilor agreste răsfrînte în apă. E un nadir latent, o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieții prin retorsiune».

Cînd încifrarea nu este numai exterioară, programatică, poetul atinge zonele eterice ale unui lirism pur, tulburător prin densitatea ideilor și jocul de asociații. De pildă, ideea că arta, putînd să transfigureze doar peisajul obișnuit, nu are mijloacele de a intui natura în înfrățirea ei secretă cu transcendentul, este exprimată, într-o succesiune de imagini ale instrumentelor tradiționale care încearcă, chinuitor și zadarnic, să sublimeze esența lirică, muzicală a universului:

Cimpoiul veșted luncii, sau fluierul în drum
Durerea divizată o sună-ncet, mai tare...
Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare
Și unda logodită sub cer, vor spune — cum?

Numai inefabilul de esență — al naturii însăși — i-ar putea revela substanța:

Ar trebui un cîntec încăpător, precum
Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;

Ori lauda grădinii de îngeri, cînd răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchiu de fum.

(Tîmbru)

Alteori poetul creează tulburătoare simboluri ale universului, ca acel „ou dogmatic", care închide, la dimensiunile lui minuscule, imaginea genezei și a morții universale. Remarcabilă prin inéditul ei e aici mai ales imaginea i n c r e a t u l u i, adică a momentului imaginar al preexistenței suspendat între neant și viață. Starea de latență, de oprire a timpului în loc și de întîrziere a clipei creației, deci a virtualei vieți, urmată — dialectic — de moarte, se densifică în imaginea oului, prin care și Brâncuși, în sculpturile lui geniale, întrupează semnul devenirii:

Cum lumea veche în cleștar,
Înoată în subțire var
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă și cavou.

Din trei atlazuri e culcușul
În care doarme nins albușul
Atît de galeș, de închis,
Ca trupul drag surpat în vis.

Cum spune Călinescu (tot în *Istoria literaturii române)*, asemenea simboluri, precum oul, „departe de a fi simple alegorii rezolvabile prin analiză, sînt niște imagini care exprimă în același timp ordinea în microcosm și ordinea în macrocosm. Oul e un simbol hermetic căci prin el înțelegem un mod de germinație terestru, dar și chipul de germinație macrocosmic. Evocîndu-l e un fel de a spune că în lume totul germinează ovular. A fi inițiat înseamnă a fi instruit că cele două ordine sînt mereu conjugate. Simbolul este în hermetism corespunzătorul legii din gîndirea logică. Pentru inițiat e de ajuns a spune *ou* pentru ca el să gîndească amîndouă ordinele, profanului îi putem explica cum că Spiritul universal se relevă în ou". De aceea, poetul și îndeamnă:

Îl urcă-n soare și cunoaște!

Și mai ales te înfioară
De acel galben icusar,
Ceasornic fără minutar,
Ce singur scrie cînd să moară
Și ou, și lume. Te-nfioară
De ceasul galben, necesar...

(Oul dogmatic)

Printr-o asemenea poezie care atinge „frumosul necontingent", satisfăcînd „nobila gratuitate a spiritului", Ion Barbu se întîlnește atît cu experiența unui Mallarmé, cît și cu aceea a hermetismului și purismului unui Paul Valéry.

Apariție singulară în literatura română, Ion Barbu a fost îndelungă vreme interpretat mai mult din unghiul limbajului său criptic, greu descifrabil, și mai puțin din cel al lirismului său substanțializat. Ca totdeauna, epigonii i-au pastișat maniera,

Scanned with OKEN Scanner

neimitabilă, discreditîndu-i oarecum valoarea în fața unor spirite mai puțin deschise noului.

Poetul, în căutarea unui inedit „timbru" liric, abordează zonele unde pura intelectualitate se structurează emoției și e filtrată ca într-o retortă a inefabilului poetic, ajungînd pînă la acea expresie tulburătoare prin însăși densitatea extremă a ideilor și a jocului de revelatoare oglinzi ale spiritului. Aceasta în planul pur al artei poetice. Altfel, în cel al însuși conținutului, sînt poezii ale lui Ion Barbu (precum, între altele, *Oul dogmatic*) care implică din partea cititorului observarea că ele sînt generate de o concepție idealistă-religioasă și că, în genere, precum a ținut să sublinieze și poetul în luări de poziții teoretice, în numele inspirației elevate, platoniciene, strădania căutării „frumosului necontingent" — de unde și abstractizarea limbajului poetic pînă la încifrarea de factura semnului algebric — nu numai că se îndepărtează uneori total de noțiunea curentă a ceea ce denumim a c c e s i b i l i t a t e, dar și de aceea a noțiunii comune de r e a l i t a t e.

Dar întrutotul valabil din punct de vedere estetic ca poet al conceptelor majore, al miturilor fundamentale (moartea, nunta), descoperitor de noi formule și aspirații artistice, Ion Barbu se înscrie în contemporaneitatea lui Arghezi și Blaga ca unul din cei mai originali și străluciți poeți din evoluția modernă a poeziei noastre.

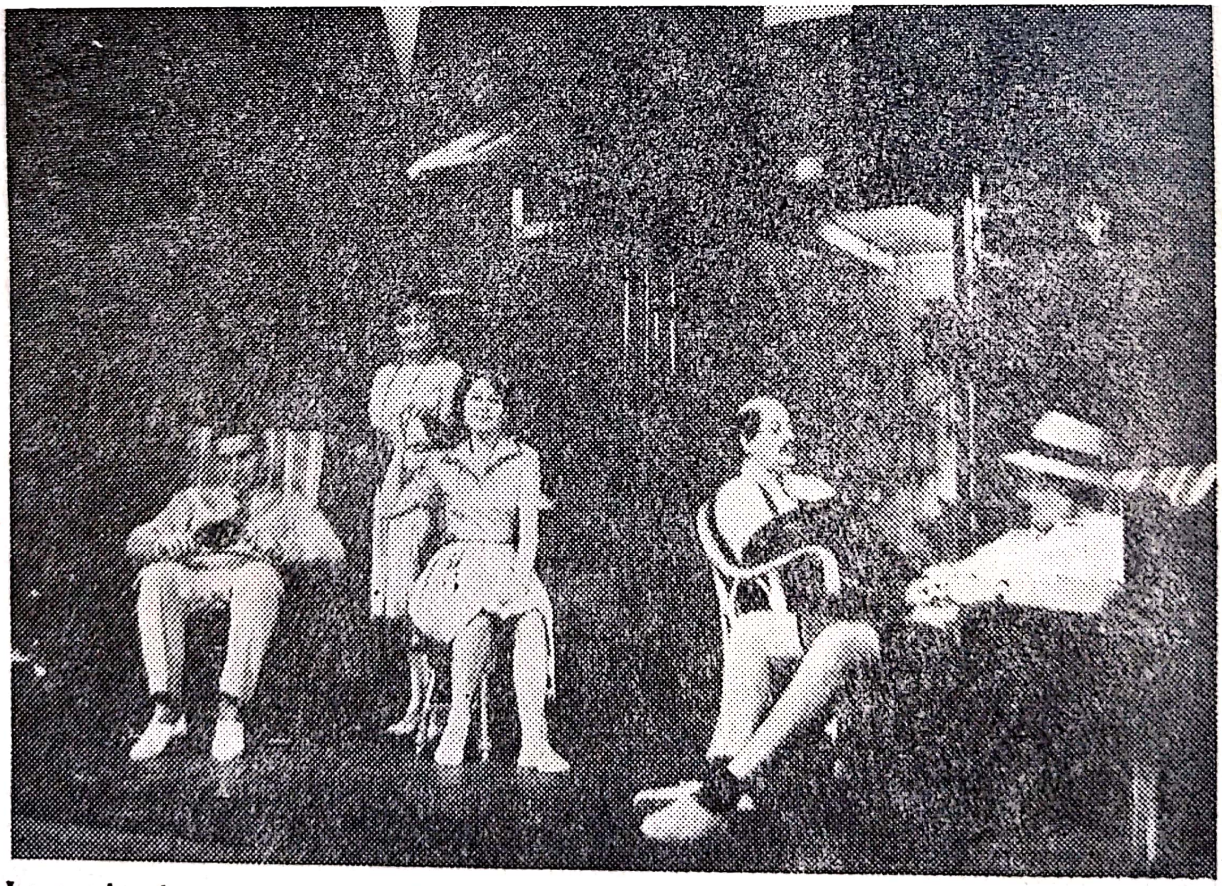
Scanned with OKEN Scanner

Dezvoltarea dramaturgiei

Viața teatrală. În România anilor 1920—1940 funcționau o serie de teatre subvenționate de stat, ca și numeroase companii particulare.

Alături de Teatrul Național din București, la direcția căruia s-au succedat în această perioadă, printre alții, Victor Eftimiu, Corneliu Moldovanu, Ion Minulescu, Liviu Rebreanu, la Iași a funcționat Teatrul Național, în al căruia comitet de direcție sau comitet de lectură aflăm acum pe Ibrăileanu sau pe Sadoveanu, iar printre directori pe scriitorii M. Codreanu sau Ionel Teodoreanu. Un loc specific în ansamblul vieții culturale românești îl ocupă activitatea Teatrului Național din Cluj, deschis la 1 decembrie 1919, cu *Poemul Unirii* și *Se face ziuă*, de Zaharia Bîrsan. Dintre directori: Zaharia Bîrsan, V. Eftimiu, I. M. Sadoveanu, Al. Kirițescu ș.a. La Craiova, de asemenea, funcționează un Teatru Național, iar la Timișoara, un Teatru de Vest.

Alături de teatrele naționale sau de companiile teatrale particulare, dintre care cele mai importante sînt fondate chiar de actori (Maria Voiculescu, Tony și Lucia Bulandra, Marioara Ventura, Ion Iancovescu...), există în epocă o anume căutare de formule noi, cu caracter experimental, care să corespundă evoluției gustului contemporan. Un „teatru nou", de avangardă, ar dori, astfel, G. M. Zamfirescu, el însuși



Jocul de-a vacanța, de Mihail Sebastian. Printre interpreți — Gina Patrichi și Marcel Anghelescu (Teatrul „Lucia Sturdza-Bulandra" — regia: Valeriu Moisescu).

organizator al unei grupări novatoare, „Treisprezece și unu", a cărei primă reprezentație are loc în ziua de 31 decembrie 1932, cu *Molima tinereții* de Ferdinand Bruckner, și este salutată elogios, printre alții, de Eugen Ionescu. Un „Teatru universitar", menit să formeze „elemente specializate, creatoare de teatru", ar dori regizorul Ion Sava, autor, printre altele, și al unui proiect de „Teatru rotund", la care dispunerea inovatoare a publicului față de scenă și reprezentație ar modifica chiar structura spectacolului, ducînd la crearea „unui stil românesc".

Nu fără interes sînt pledoariile intelectualilor români în favoarea unor teatre cu mai largă adeziune la public. Liviu Rebreanu ar dori, astfel, deschiderea unui „teatru sătesc" în Transilvania, Victor Ion Popa pune chiar în practică ideea echipelor teatrale în mediul rural, G. M. Zamfirescu militează pentru cît mai numeroase teatre muncitorești, iar Nicolae Iorga pledează ardent pentru înființarea Teatrului Popular, care să devină element mobil, de activizare a conștiinței cetățenești, să fie mijloc eficient de formare și promovare a idealului național și patriotic.

Obiectiv primordial al structurii mișcării dramatice, promovarea literaturii originale preocupa intens publicistica de specialitate încă din anii celui de-al doilea deceniu al secolului. Liviu Rebreanu promovează consecvent ideea unui r e p e r t o r i u n a ț i o n a l, condamnînd lipsa de interes a unor companii particulare pentru piesele românești.

Reprezentarea pieselor lui Alecsandri, Caragiale sau Delavrancea, ca și încurajarea critică a producției dramatice contemporane sînt făcute din perspectiva unei înalte etici profesionale și cetățenești, spre propășirea teatrului autohton.

În același timp, scena românească, din Capitală sau orașele de provincie, își face o cinste din a reprezenta marile creații ale dramaturgiei mondiale: de la tragediile grecești, Molière și Shakespeare, la Strindberg, O'Neill, Pirandello, Shaw, Cehov și Wilde. Paralel cu aprecierea și situarea acestor lucrări într-un climat de referințe mai larg, publiciștii români opun o categorică rezistență față de concesiile făcute repertoriului bulevardier, cu efecte deplorabile asupra gustului public, dar și asupra jocului actoricesc și viziunii regizorale.

Liviu Rebreanu, G. M. Zamfirescu, M. Sebastian condamnă, cu fiecare prilej, obositoarea reluare a atîtor mediocrități pe scenele noastre, atentat direct la conceptul de cultură, anacronism vizibil față de exigențele artei moderne. În polemica lor, descifrăm clare direcții constructive în formarea bunului gust și a valorii.

Scanned with OKEN Scanner

George Mihail Zamfirescu

Bibliografie: **Domnişoara Nastasia, 1928; Vin porunci de la Suceava, 1927; Madona cu trandafiri, 1931; Maidanul cu dragoste, 1933; Sfînta mare neruşinare, 1936: Mărturii în contemporaneitate, 1938; Teatru, 1957.**

Scriitorul s-a născut la 13 octombrie 1898, la Bucureşti, unde face şcoala primară şi liceul. Debutează ca poet, în 1918 la „Literatorul", sub directa încurajare a lui Macedonski, „primul scriitor pe care l-am cunoscut şi a cărui viaţă în loc să mă înspăimînte mi-a servit un prim tonic sufletesc".

În 1920, înfiinţează, cu un grup de prieteni, „Societatea Tinerilor Scriitori Români", iar în 1922 organizează la Satu-Mare — unde se stabileşte ca funcţionar — „Societatea pentru Teatrul şi Cultura Românească".

De acum datează şi primele sale încercări în proză (nuvelele ce vor fi grupate în volumul *Gazda cu ochii umezi* şi *Flamura albă*, roman inspirat din atmosfera primului război mondial) şi teatru. E vorba de *Cumineciltura* (1925), dramatizare, în linii încă mai sumbre, a episodului ospăţului din nuvela *Alexandru Lăpuşneanul* de C. Negruzzi. Piesa ilustrează interesul scriitorului pentru conflicte tragice acute ce animă personaje pline de voinţă şi hotărîre. În aceeaşi perioadă, lucrează la romanul, rămas neterminat, *Bariera* (din care publică fragmente în presa timpului), întreţine o intensă activitate publicistică, iar în 1926, întors la Bucureşti, citeşte în cenaclul „Sburătorul" piesa *Domnişoara Nastasia*, care va fi reprezentată un an mai tîrziu, obţinînd un mare succes.

Intrat în conştiinţa contemporanilor săi ca scriitor al unei anume arii tematice — cea de descripţie a periferiei citadine — şi al unui anume climat de viaţă sufletească — cel al pasiunilor violente, ireductibile —, George Mihail Zamfirescu scrie în următorii ani piesele *Vin porunci de la Suceava* (1927), *Sam* (1928), interzisă încă din perioada repetiţiilor, *G.R. 8* şi *Adonis* (1930), precum şi romanele *Madona cu trandafiri* (1931), distins cu premiul „I. Al. Brătescu-Voineşti", *Maidanul cu dragoste* (1933), acesta interesant şi ca document de conştiinţă al unei generaţii care era şi a scriitorului: prin personajul principal al cărţii, prozatorul voia a semnifica o situa-

George Mihail Zamfirescu

Bibliografie: **Domnișoara Nastasia, 1928; Vin porunci de la Suceava, 1927; Madona cu trandafiri, 1931; Maidanul cu dragoste, 1933; Sfînta mare nerușinare, 1936; Mărturii în contemporaneitate, 1938; Teatru, 1957.**

Scriitorul s-a născut la 13 octombrie 1898, la București, unde face școala primară și liceul. Debutează ca poet, în 1918 la „Literatorul", sub directa încurajare a lui Macedonski, „primul scriitor pe care l-am cunoscut și a cărui viață în loc să mă înspăimînte mi-a servit un prim tonic sufletesc".

În 1920, înființează, cu un grup de prieteni, „Societatea Tinerilor Scriitori Români", iar în 1922 organizează la Satu-Mare — unde se stabilește ca funcționar — „Societatea pentru Teatrul și Cultura Românească".

De acum datează și primele sale încercări în proză (nuvelele ce vor fi grupate în volumul *Gazda cu ochii umezi* și *Flamura albă*, roman inspirat din atmosfera primului război mondial) și teatru. E vorba de *Cuminecătura* (1925), dramatizare, în linii încă mai sumbre, a episodului ospățului din nuvela *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi. Piesa ilustrează interesul scriitorului pentru conflicte tragice acute ce animă personaje pline de voință și hotărîre. În aceeași perioadă, lucrează la romanul, rămas neterminat, *Bariera* (din care publică fragmente în presa timpului), întreține o intensă activitate publicistică, iar în 1926, întors la București, citește în cenaclul „Sburătorul" piesa *Domnișoara Nastasia*, care va fi reprezentată un an mai tîrziu, obținînd un mare succes.

Intrat în conștiința contemporanilor săi ca scriitor al unei anume arii tematice — cea de descripție a periferiei citadine — și al unui anume climat de viață sufletească — cel al pasiunilor violente, ireductibile —, George Mihail Zamfirescu scrie în următorii ani piesele *Vin porunci de la Suceava* (1927), *Sam* (1928), interzisă încă din perioada repetițiilor, *G.R. 8* și *Adonis* (1930), precum și romanele *Madona cu trandafiri* (1931), distins cu premiul „I. Al. Brătescu-Voinești", *Maidanul cu dragoste* (1933), acesta interesant și ca document de conștiință al unei generații care era și a scriitorului: prin personajul principal al cărții, prozatorul voia a semnifica o situa-

Scanned with OKEN Scanner

ție mai generală: „Eu n-am avut copilărie. Tragedia lui sufletească e tragedia noastră, a celor tineri, iar viața de haos și imoralitate în care se formează este viața care ne-a mutilat sufletul și ni l-a crescut răsucit și poate sterp spre un soare pe care nu-l mai simțim al nostru".

Din 1933, numit al doilea director de scenă la Teatrul Național din Iași, George Mihail Zamfirescu continuă a exercita o multilaterală activitate în domeniul teatrului; în 1934 i se reprezintă la București *Idolul și Ion Anapoda*, „comedie amară", în stilul lui V.I.Popa. Drama este a neadaptării. Ion, personajul principal, suflet pur și plin de delicatețe, apare celor din jur ca „anapoda". Și, totuși, rezolvarea este fericită, sau parțial fericită, Ion găsind, spre deosebire de ceilalți eroi ai lui G. M. Zamfirescu, o ființă care să-l înțeleagă și iubească.

În 1934, la inițiativa unui grup de intelectuali din Iași, apare „Cadran", revistă ale cărei obiective sînt precizate de G.M. Zamfirescu în articolul program *Tot ce putem spune acum*: intenția este de susținere și răspîndire a frumosului, de apărare a libertății de gîndire, de aderare a scriitorului la frămîntările sociale, tot mai prevestitoare de evenimente majore.

În ultimii ani, scriitorul lucrează la o piesă de teatru rămasă neterminată, *Cîntecul vieții*, publică, în 1936, romanul *Sfînta mare nerușinare* (un al „doilea" episod al ciclului epic început prin *Maidanul cu dragoste*), își strînge publicistica într-un volum de *Mărturii în contemporaneitate* (1938) și, în același an, publică romanul *Cîntecul destinelor*. Moare la 8 august 1939.

Idolul și Ion Anapoda, de G. M. Zamfirescu. Interpreți: Victoria Dinu și Cornel Gîrbea (Teatrul „Barbu Delavrancea"; regia: Ion Simionescu).

Scanned with OKEN Scanner

„Domnișoara Nastasia".
Îndrumări analitice

„Comedie tragică", asemenea pieselor lui M. Sorbul, *Domnișoara Nastasia* definește o adevărată direcție în dezvoltarea dramaturgiei noastre interbelice, iar personajul principal a rămas, justificat, ca un simbol caracteristic pentru o tipologie mult mai întinsă.

O scurtă notă explicativă deschide piesa și este, sub directa redacție a autorului, cea mai concludentă expunere de intenții. „Prin periferie, autorul nu înțelege brîu roșu sau floare la ureche", adică pitorescul de duzină, însăilat din cîteva aspecte considerate mai șocante. În al doilea rînd, G. M. Zamfirescu explică și acea unică îmbinare a tragicului și a comicului, caracteristică piesei: „În cîteva scene, oamenii din această comedie au să cînte. Nu-i întrebuințarea obișnuită a cîntecelor pe scenă, spre delectarea spectatorilor. Nici nu vor avea acest dar. Dimpotrivă! Ele sînt necesare, însă, pentru că fac parte din plastica psihologică a lumii în care se petrece acțiunea. Cîntecul, într-o piesă cu subiect din viața periferiei, e necesar cum era necesară — în melodramele de pe vremuri — spada".

Iată, deci, pe de o parte accentul pus pe o imagine cît mai autentică a vieții periferiei, pe de alta, includerea elementelor comice ca adevărați factori de decor în drama ce se declanșează.

Acțiunea se petrece în trista „mahala a veseliei", în casa curelarului Ion Sorcovă, a cărui unică fiică este Nastasia.

Încă din prima scenă a actului I, profilul Nastasiei este conturat în liniile lui esențiale: tînăra fată are ca ideal cinstea morală, nu poate accepta degradările la care o obligă climatul cartierului, iubește curățenia, se simte în mahala ca „într-o pușcărie" și singura sa dorință este de a pleca de aici, de a ieși „în lumină, în lume!" Nastasia are nostalgia cartierului Popa Nan, acolo unde bunicul și tatăl ei fuseseră oameni cu oarecare stare, înainte de a sărăci și a ajunge la periferie. Dorința de evadare din limitele mediului în care se află nu este echivalentă la Nastasia cu ideea de p a r v e n i r e socială, de îmbogățire, ci cu posibilitatea unui trai călăuzit de alte norme morale.

Dacă acestea sînt aspirațiile Nastasiei, care, sperînd și în iubirea pentru Luca, speră în mai bine, nu mult diferite, în sens fundamental, sînt aspirațiile lui Vulpașin, al doilea ax dramatic al acțiunii. Acesta vine la Ion Sorcovă pentru a o cere de soție pe Nastasia. Scena este profund edificatoare pentru psihologia eroului caracterizat de G. M. Zamfirescu ca un temperament romantic, asemănător în acest sens Nastasiei, un „colos naiv", care „nu va ști niciodată să-și spună gîndul tot", „nu va reuși niciodată să spună — pe înțelesul tuturor — cît suferă" și atunci, „va trebui să-l privim în adîncul ochilor, și să-l înțelegem — mai presus de cuvinte — prin gesturile frînte, aspre, nedibace în măsura în care sentimentele pe care ar voi aceste gesturi să le exprime vor fi mai adînci, mai sincere".

Vulpașin dorește, ca și Nastasia, să-și schimbe condiția umană și, spune tot Zamfirescu, „adevărata dramă e aici, în această goană a sufletelor spre mai bine, spre mai frumos. Amîndoi vor să se realizeze prin dragoste și se prăbușesc, amîndoi, prin dragoste."

Scanned with OKEN Scanner

Excelent analist, G.M.Zamfirescu știe a grada tensiunea dramatică și a sugera, dincolo de cuvinte, dimensiunea vieții interioare a eroilor. Ca în această scenă a *mărturisirii* lui Vulpașin:

Vulpașin: Să știi de la mine, nene: eu pentru ea mă fac om cumsecade și m-apuc de muncă.

Sorcovă *(clipește repede)*: Pe... pentru cine?

Vulpașin: Pentru Nastasia!

Sorcovă *(se dă cu scaunul mai lîngă el, intrigat)*: Adică, cum?

Vulpașin: Așa: ca un cîine bătut la picioarele ei.

Sorcovă *(nu-i vine să creadă și își chinuie fruntea)*: Hm! Să mă fi prostit în așa hal, că nu mai înțeleg sau nu mai aud... *(Tare, privindu-l miop)*. La picioarele cui, mă?

Vulpașin: La picioarele Nastasiei! De nu mă vrea, omor pe cine mi-o ieși 'nainte și mă duc dracului la ocnă, că mi-e totuna!... Vreau să mă culeg de pe drumuri, Ioane, nene, vreau să prind drag de muncă și de casă! Acu' de dragu' cui să muncesc, de dragu' cui să fiu om cumsecade? Fierb în smoală de doi ani și Nastasia nici nu se uită la mine. Cîine sînt, lepădătură sînt? Ce fel de inimă bună are, dacă-și bate joc de mine?

Sorcovă *(nu-și mai găsește loc pe scaun)*: Vulpașine, spui drept: să mor în clipa asta m-așteptam, da' să... Ei, comèdie!

Vulpașin: Într-o seară, venea singură și-am oprit-o, i-am spus focu' inimii. *(Stins, cu bărbia în piept)*. Mi-a dat două palme. *(Clocot brusc)*. Tata din groapă să mă fi pălmuit, îl făceam fărîme! *(Rar, mic, cu ochii în gol)*. Ei nu i-am zis nimic! M-am dus acasă, împleticindu-mă. Mă uitam în oglindă și mă pălmuiam... *(Năpădit de lacrimi)*. Mă pălmuiam singur, Ioane nene, și...

Sorcovă *(înduioșat)*: Mă, băiatule, neică... Vulpașine! *(caută un cuvînt de mîngîiere și nu-l găsește)*. Ia uite comèdie, nenișorule!...

Vulpașin: Am zis așa: nu se uită la mine și are dreptate, că sînt scandalagiu și bețiv! Să mă fac om cumsecade, să vadă cît mi-e de dragă. De șase luni n-am mai băut în cîrciumă și n-am zis nimănui: dă-te mai încolo — cel puțin... Munceam și mă bucuram, mi se părea c-o aud pe Nastasia: uite Vulpașin, săracu', s-a făcut om cumsecade — pentru mine s-a făcut el om cumsecade! Și, după șase luni, am venit s-o cer de nevastă!

(Din tabloul I, scena a III-a)

Nimic nu o poate, însă, înduplecа pe Nastasia. Dragostea sa pentru Luca, tînăr animat de aceleași idealuri pure și luminoase, este totală, în timp ce Vulpașin, acel „ucigaș cu inimă de copil", cum îl caracterizează Sorcovă, îi este odios. La început cu blîndețe, apoi, conform temperamentului său puternic, cu violență, ea îl refuză pe Vulpașin, într-o scenă în care efectele dramatice sînt atent dozate, conturînd o dată mai mult psihologia eroilor:

Nastasia *(blîndă)*: Fiecare cu norocul lui, domnule Vulpașin! O să-ți găsești și dumneata norocul.

Vulpașin *(zbucnit)*: Mîna sfîntului de la Mitropolie de mi-o ceri, o fur de sub ochii popilor și ți-o aduc! Luca ar fi-n stare, să fure, să omoare sau... să se omoare?

Nastasia: Ce vorbă-i asta?

Scanned with OKEN Scanner

Vulpaşin: Eu, de-mi ceri, fur, omor, sau... mă omor! Aşa: ca să vezi cît mi-eşti de dragă... El ar face-aşa ceva? Nu! Atunci? De ce să fii nevasta lui, peste două săptămîni, pe cîtă vreme eu... *(luptă cu lacrimile)* inima asta a mea... M-ai pălmuit şi m-ai gonit. Pălmuieşte-l şi pe el, goneşte-l... să vedem: ar mai veni, ca mine? Bine, frumoasă socoteală: nuntă — să-mi joace nuntaşii pe inimă şi să mi-o tăvălească-n praf! La asta nu te-ai gîndit? *(Rînjet)*. O să-i şadă bine ca ginere! — Da' e vorba că pîn-atunci, să-l fereşti!

Nastasia *(se întunecă)*: Tot cîine ai rămas.

Vulpaşin: Şapte mahalale tremură de frica mea!!

Nastasia: Eu nu tremur! Să nu faci pe nebunu' cu mine, că...

Vulpaşin *(în picioare cu ochii aprinşi)*: Şi dacă-l omor?

Nastasia *(încordare)*: Aşa?! *(Săritură de pisică şi-i dă o palmă)*. Na! Şapte mahalale...

Vulpaşin *(un pas înapoi, aiurit şi se clatină; răcnet şi ridică pumnii masivi)*.

Nastasia *(capul pe spate şi batjocură, sub ameninţarea pumnilor lui)*: Dă! Caraghiosule...

Vulpaşin *(pumnii i se descleştează şi se prăbuşeşte la picioarele ei, plîngînd)*.

(Tabloul al II-lea, Scena a IV-a)

Actul al doilea lărgeşte perspectiva asupra cartierului prin includerea şi a unor alte personaje (Ionel, Niculina, oamenii din cîrciumă), toate urmînd a participa, ca spectatori, la tragedia ce se declanşează: într-o noapte, Vulpaşin, fire extremă, pasională, nemaiputîndu-şi controla sentimentele, îl omoară pe Luca, viitorul soţ al Nastasiei, şi uită pumnalul la locul crimei. Din acest moment, hotărîrea Nastasiei este luată: ea va înscena cea mai teribilă răzbunare cu putinţă. Prefăcîndu-se calmă, ascunzîndu-şi durerea, ea acceptă o discuţie cu Vulpaşin şi acceptă a se căsători cu acesta.

Scena întîlnirii celor doi, după uciderea lui Luca, este condusă de autor cu mare abilitate scenică. Ştiind cine e ucigaşul şi urîndu-l cu toată forţa fiinţei ei, Nastasia găseşte însă resurse de a se disimula în spatele unei false acceptări. În acelaşi timp, Vulpaşin, terorizat el însuşi de fapta comisă, nu are parcă forţa de a înţelege adevărata dimensiune a fericirii mult visate şi care se împlineşte exact cînd nu mai spera nimic. Dialogul, încărcat de puncte de suspensie, sugerează, astfel, acel subteran joc al nervilor şi sentimentelor:

Nastasia *(îşi înghite lacrimile)*: ... Îmi auzi inima, Vulpaşine?

Vulpaşin *(mai mult durere decît amărăciune)*.

Nastasia: ... o săptămînă-ntreagă şi să nu-mi auzi inima cum te strigă pe nume!

Vulpaşin *(nu ameninţă, suferă)*: Am venit să-ţi spui că dacă nici acu' nu vrei să fii nevasta mea, te omor!

Nastasia *(clocot şi un pas spre el; repercusiune; rîs îngînat şi atitudine umilă)*: Te-am chemat să te-ntreb dacă mai vrei să mă iei de nevastă.

Vulpaşin *(prostit)*: Nastasio! Tu, dacă... şi eu...

Nastasia *(satisfacţie ascunsă; expresie mată)*: Nu stai?

Vulpaşin: Ba da, eu... *(Nu ştie ce să facă cu pălăria şi vrea să se aşeze pe scaun)*.

Nastasia: Nu acolo! Aici, aproape, lîngă mine...

Vulpaşin *(se supune; pe pat, cu palmele pe genunchi şi ochii în pămînt)*.

Scanned with OKEN Scanner

Nastasia *(alături de el, în aceeaşi atitudine)*: De ce n-ai mai venit pe la noi?

Vulpaşin: Eu, bolnav,... şi...

Nastasia: Am auzit. Ce brodeală! De cîte ori am nevoie de ajutorul cuiva, se-mbolnăveşte... *(Repede)*. Ştii că l-a prins pe unu' la Giurgiu, care...

Vulpaşin *(uită de el şi stăruitor aplecat spre Nastasia)*:... care?

Nastasia *(nemişcată, abia deschizînd ochii, cu rîs murmurat între dinţi)*: Parc-am fi în faţa judecătorilor! Aşa stăm: unul lîngă altul — iar colo, înainte: procurorii! Îi aud cum mă osîndesc: „Vulpaşin a fost bun şi te-a iubit cu dragoste de cîine, Nastasio — s-a-ntors şi te-a iubit cu dragoste de cîine"... *(Îl priveşte pieziş.)* „Nu cîine care muşcă! Un cîine care ţi se gudură la picioare"...

Vulpaşin *(aspiră adînc)*: Cîinele, după cum vrei: muşcă sau se gudură!

Nastasia: Te-am bătut şi n-ai muşcat *(A închis ochii, umilă)*. Bate-mă şi tu, Vulpaşine, că merit.

Vulpaşin *(o sărută pe tîmplă, sfielnic)*.

Nastasia *(simte arsura buzelor lui şi are un gest de oroare)*: Mmm! *(Stăpînit repede şi, surîs)*. Dragule!... Te-am chemat să vorbim, să ne-nţelegem. *(Oftat fals)*. De-aş fi fost cununată cu Luca, logodită sau numai ibovnică de i-aş fi fost, era altceva: şase săptămîni de doliu, lacrimi... Aşa, nu mă simt legată cu nimic.

Vulpaşin *(nădejde)*:... care va să zică?

Nastasia *(întoarce capul spre el, încet, cu privire de sfinx...)*

Vulpaşin *(nu-i poate suporta privirea şi, în timp ce)*

Nastasia *(se ridică de pe scaun)*

Vulpaşin *(coboară ochii şi se face mic.)*

Nastasia *(paşi lenţi spre fund; s-a oprit şi întoarce numai capul)*: Vrei o ţuică?

Vulpaşin: Nu, eu...

Nastasia: Un măr?

Vulpaşin: Nu.

Nastasia *(oftat fals)*: Altceva n-am, că sînt fată săracă...

(În fund, rezemată de zid şi se uită la Vulpaşin, fix: bărbia în piept, braţele în lături, palmele lipite de zid, cu degetele răsfirate.)

Vulpaşin *(se ridică să plece; îl apasă pe umeri privirea şi tăcerea Nastasiei; încovoiat, cu paşi nesiguri, spre uşă; a deschis-o)*.

Nastasia *(nemişcată)*: Mai stai!

Vulpaşin *(bîiguie)*: Nu, eu... Mai am să mă duc la... şi... Cînd să mai viu?

Nastasia *(îi şuieră la ureche, stăruitor lipită de el)*: Mîine! Oricînd! *(Degetul pe buze)*. Sst! Şi nu spune nimănui: peste două săptămîni facem n u n t a!...

(Tabloul al VII-lea, Scena a V-a)

Actul al III-lea este actul răzbunării: înţelegînd că pentru Vulpaşin cea mai teribilă pedeapsă ar fi pierderea ei, Nastasia se spînzură în ziua nunţii. Vulpaşin înnebuneşte.

De o densă substanţă dramatică, *Domnişoara Nastasia* este una din culmile teatrului românesc dintre cele două războaie mondiale, rămasă peste timp ca un simbol tragic al sfărîmării aspiraţiei către ideal.

Caracterizarea personajelor. Chiar din desfăşurarea acţiunii, s-a înţeles care e structura personajelor, destinul lor uman.

Desigur *N a s t a s i a*, ca personaj predominant, este cea mai complexă şi, totodată, cea mai izbutită creaţie a dramei. Fără a cădea o clipă în „pitorescul" mahalalei, autorul a creat în Nastasia o puternică personalitate feminină, demnă de

Scanned with OKEN Scanner

a intra în galeria unor eroine precum Anca din *Năpasta* lui Caragiale sau Vitoria Lipan din *Baltagul* lui Sadoveanu. Înnobilată de năzuința „ieșirii la lumină", adică a eliberării din mediul în care o nedreaptă orînduire o azvîrlise, purificată de dragostea pentru Luca, Nastasia întrupează simbolul tragic al idealului neîmplinit; ea are o tumultuoasă viață sufletească, o voință inflexibilă și o neistovită sete de adevăr, de puritate și fericire, dar destinul ei e nefericit, într-o lume străină de aspirațiile înalte. Modul cum Zamfirescu urmărește tensiunea conflictului dramatic în personajul său central revelează tocmai elevatele însușiri umane ale acestei fete dintr-o mahala obscură, polarizînd asupra figurii și conduitei ei desfășurarea întregii acțiuni.

S-ar putea spune că, în raport cu Nastasia, *Vulpașin* apare, la prima vedere, sărăcit ca personaj, deși tocmai în acea reducție de umanitate la liniile brute ale unei neistovite patimi omenești stă succesul autorului în proiectarea lui. Autorul însuși, într-o convorbire, l-a caracterizat: „Încadrat în desfășurarea acțiunii, deci prin faptele lui, Vulpașin poate să pară multora un personaj antipatic. Pentru un cercetător al psihologiei umane și pentru cei dispuși să valorifice un erou dramatic în cadrul unui principiu de artă, oricît ar fi ea de relativă, Vulpașin rămîne — alături de Nastasia — un caracter complex, un potențial de viață cu toate culmile și scăderile, cu toți demonii și îngerii laolaltă". Așadar, nu trebuie să ne grăbim a eticheta pe Vulpașin ca „erou negativ", ci ca pe purtătorul unei structuri nefericite, în sensul unora din eroii lui Gorki, brute determinate de mobiluri greu de condamnat, dar rezolvate prin dezlănțuiri instinctuale reprobabile.

Ion Sorcovă, Luca sînt personaje secundare în raport cu primele două, între care se dezbate esențialul conflictului. Dacă, însă, bătrînul cizmar nici nu necesita o mai complexă caracterizare, logodnicul fetei, însă, apare șters, fără justificare, marcînd o insuficientă tratare din partea autorului.

Dar atmosfera, mediul în care se desfășoară acțiunea piesei, demonstrează însușiri revelatorii, în concordanță, de altfel, cu experiența autorului ca romancier al mediilor periferice.

G. Ciprian

În istoria literaturii noastre, G. Ciprian (Gh. Constantin-Constantinescu: 1884—1968) reprezintă tipul rar al actorului devenit autor dramatic, cu succese notabile în ambele direcții de manifestare.

Remarcat, încă din Conservator, de C. Nottara pentru „îndemînarea la condei", dovedită în cîteva prime exerciții literare, G. Ciprian va cultiva, în teatru, farsa și comedia, iar în proză, viziunea caracterologică, „portretul". Singurul său roman, *Soț ori făr'dă* (1936), este istoria lui Haralambie Cuțaftache, tip de lichea candidă

Scanned with OKEN Scanner

G. Ciprian

Victor Ion Popa

Tudor Mușatescu

M. Sebastian

care își pierde și recîștigă succesiv averea la ruletă. Narațiunea „inteligentă și distractivă", „dovedind o vocație literară neadusă la conștiința estetică" (observația este a lui G. Călinescu), prezintă, pînă la un punct, similitudini cu viitoarea sa piesă *Omul cu mîrțoaga*: în ambele, eroii cred cu fanatică inocență în steaua norocului și a fericirii, în virtutea iminentei victorii a binelui asupra răului.

Tot în proză, publică Ciprian, în 1952, *Cutia cu maimuțe*, volum de amintiri, reluat și îmbogățit în 1958, în *Măscărici* și *mizgălici*, imagine, pe care autorul ar dori-o lucidă, a unei vieți și a unei epoci.

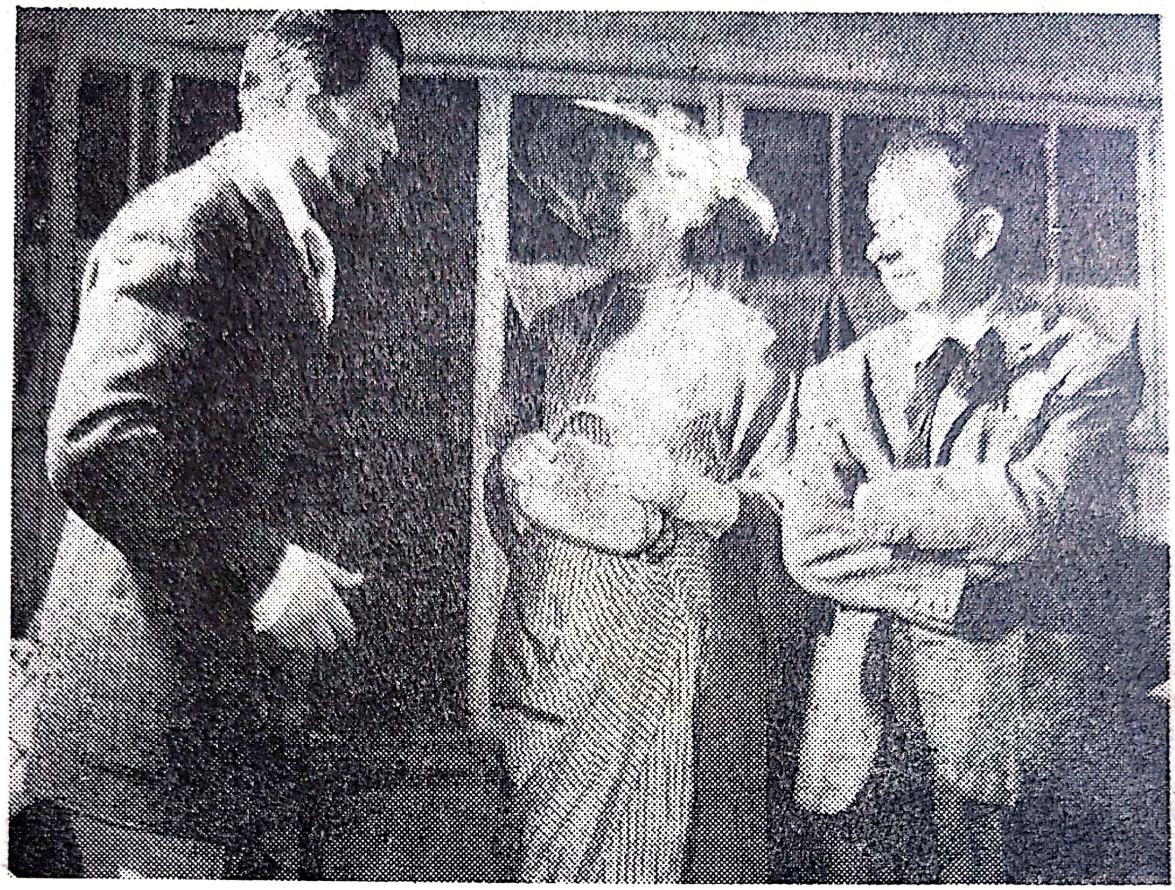
Spirit mobil, cu putere de invenție verbală nedezmințită și vocație comică, G. Ciprian debutează în teatru edificator prin *Omul cu mîrțoaga*, reprezentată la București, în 1927, și peste hotare (între 1929—1937, *Omul cu mîrțoaga* vede lumina rampei la Berlin, Berna, Praga, Paris).

Figura centrală a piesei, arhivarul Chirică (în care Călinescu, nu fără temei, îl recunoaște, temperamental, pe autor), i-a fost inspirată lui Ciprian de cea a unui „biet sufleur", proprietar al „unei gloabe cu numele de Jalousie", ca și de cea a unui arhivar — real — din Ministerul de Finanțe, „un tip adorabil, care nu fusese încă în viața lui la alergările de cai".

Succesul premierei *Omul cu mîrțoaga* prilejuiește lui Ciprian semnificative mărturii asupra similitudinii de reacții dintre sine și propriul său erou: în fața aplauzelor și a elogiilor, „eu, însă, fatalist din fire, asemenea lui Chirică arhivarul, am rămas la aceeași temperatură. Deprins cu batjocura și umilințele, nu mi-am pierdut cumpătul nici cînd a dat norocul peste mine".

Tată de familie, înglodat în datorii și în greutățile unui trai tot mai dur, arhivarul Chirică experimentează plăcerea nevinovată a visului; în posesia unei sume de bani, el nu-și achită, cum s-ar putea crede, datoriile, nici nu-și încearcă norocul la jocul de cărți pentru a dubla eventual cîștigul, ci găsește prilejul cel mai nimerit de a-și cumpăra o „gloabă", pe Faraon al V-lea. Gestul este simbolic: pe de o parte, Chirică speră a găsi, astfel, o ființă căreia să i se dedice cu afecțiune, pe de altă parte, el reabilitează speranța respinsă de opinia curentă, în fericire. Păstrînd proporțiile,

Scanned with OKEN Scanner



Omul cu mîrțoaga, de G. Ciprian. Interpreți: Geo Barton, Maria Botta, Gr. Vasiliu-Birlic (Teatrul Național „I.L. Caragiale"; regia: Alexandru Finți).

Chirică este un Don Quijote al provinciei românești, trăind într-o lume și după niște norme etice abstrase din contingent, uneori și în conflict direct au acesta. Scena în care eroul își împărtășește „bucuria" soției sale, Ana, și celor doi prieteni, Varlam și Nichita, subliniază distanța umană ce-l separă de aceștia, care-l socotesc lipsit total de „simțul realității". „Nebunia" lui Chirică sfîrșește însă prin a convinge pe cîțiva (prietenul său Varlam, inspectorul venit să ancheteze cazul, servitoarea Fira), care îi rămîn alături. Mai mult, Faraon al V-lea începe a cîștiga detașat concursurile hipice, aducînd o spectaculoasă bunăstare stăpînului său. Evenimentul este, bineînțeles, un simbol: Ciprian acreditează triumful celui care crede în ceva, triumful speranței. Victoria „gloabei", ce făcuse din stăpînul său obiectul ironiei întregii mahalale, este victoria perseverenței și a încrederii într-un ideal, fie el cît de puțin promițător. În această „morală", realizată cu mijloace simple, vizînd și valorificînd în mod direct umorul, stă, de altfel, și meritul substanțial al piesei. Învingîndu-și propria timiditate, învingînd o lume ostilă, Chirică își dobîndește fericirea, își afirmă dimensiunea reală a propriei personalități:

Chirică: În zilele dintîi mai mergea. Acuma nu-și mai are rostul. La urma urmei, ce ispravă mare am făcut?

Varlam: Crezi că lumea mai ține seama de izbînda ta din cîmp? Faptul în sine e mărunt, și cu vremea are să se uite. El rămîne mai mult ca un prilej care ți-a pus

Scanned with OKEN Scanner

în lumină personalitatea. Personalitatea ta este aceea care strălucește acuma în plină lumină.

Chirică *(cu naivitate)*: Sînt eu o personalitate?

Varlam: Ești un om care ai ieșit din rînduri. Ești... dar tu habar n-ai de ce ești.

Chirică *(trist)*: Sînt un om fericit... citesc asta pe toate fețele. Un om care a prins norocul din zbor și îl ține cu amîndouă mîinile.

Considerat de cei din jur (printre care și Ana, reîntoarsă, după o călătorie în care iluziile sale se spulberaseră) un „erou", Chirică este doar omul obișnuit, cu meritul extraordinar de a fi crezut în ceva, de a fi înțeles miraculoasa, dar atît de simpla legitate a vieții, de a-și descoperi continuu forțele de regenerare, de „înflorire":

Ana *(cu ochii pironiți la Chirică)*: E un om rar, neasemuit; un om care...

Chirică: Taci, Ana, taci! Nu sînt nimic din ceea ce mintea ta înfierbîntată născocește. Sînt un biet om. Un om care a suferit mai mult decît alții. Nu te lua după cîte se spune despre mine. Lumea face acum ce a făcut și altădată: înflorește. *(Tăcere lungă)*.

Cu o dimensiune a vibrației dintre cele mai autentice, *„Omul cu mîrțoaga* a rămas ca simbol al pledoariei pentru umanism, de unde și larga sa difuzare în public.

G. Ciprian scrie, prin 1938, *Capul de rățoi*, reprezentată la 27 ianuarie 1940, în regia autorului la Teatrul Național din București. Și despre această lucrare, mărturiile autorului sînt interesante: „Ciriviș, Macferlan, Pentagon, Bălălău au trăit aievea și escapadele lor din școală ori din întîii ani de studenție au fost adevărate, sau aproape adevărate, căci fantezia a mai brodat pe ici, pe colo, dar pe „domnul cu barbă" nu l-am cunoscut niciodată. L-am purtat însă totdeauna în noi, în inima noastră, învăluit în disprețul nostru, — el, domnul „Dacian", întruchipînd politicianismul demagogic, adică acea plagă, acea pacoste care bîntuia pe vremea fostelor orînduiri sociale".

Piesă „de idei", *Capul de rățoi* este o satiră a politicianismului burghez, un tablou viu al unei epoci și al unei generații. Ca tehnică dramatică și structură a dialogului, piesa lui Ciprian anticipează virtuțile comicului absurd, ale stereotipiei și automatismului verbal, atît de experimentate astăzi.

Victor Ion Popa

În peisajul dramaturgiei interbelice, Victor Ion Popa (1895—1946) ilustrează tipul omului de teatru complet: autor de piese, regizor, publicist.

Prima sa încercare este *Vîltoarea*, dramă în patru acte, urmată de *Lucia* și *Răspîntia cea mare*, ambele inspirate de drama primului război mondial, la care participă direct, combatant pe front.

Scanned with OKEN Scanner

Ciuta, de Victor Ion Popa. Interpreți: Ion Focșa și Telly Barbu (Teatrui „Al. Davila" din Pitești; regia: Mihai Radoslavescu).

Pe scenă debutează cu *Flori și fluturi*, comedie pentru copii, reprezentată, în 1921, de un grup de studenți din Bîrlad. Atracția pentru universul infantil va rămîne o constantă în activitatea scriitorului: la București, se angajează redactor și desenator la „Revista copiilor și tineretului", mai tîrziu continuă să scrie teatru pentru copii.

În proză, scrierea lui cea mai izbutită este romanul *Velerim și Veler Doamne* (1933), avînd ca erou principal un țăran fundamental cinstit, urmărit pentru o crimă pe care n-a comis-o. Peripețiile urmăririi lui și, apoi, modul în care descoperă pe adevăratul făptaș dau narațiunii o coloratură de aventură polițistă, antrenantă pentru cititor. *Floare de oțel* (1935) și *Sfîrlează cu fofează* (1936) sînt cărți cu subiecte pentru copii și tineret, o intenție pedagogică, de exemplaritate, avînd și biografia romanțată *Maistorașul Aurel, ucenicul lui Dumnezeu* (1939), încercare de reconstituire a vieții lui Aurel Vlaicu.

În teatru, prima piesă de real succes este *Ciuta* (1921), apreciată elogios la data apariției de Liviu Rebreanu sau I. M. Sadoveanu, remarcată mai tîrziu pentru „elementul viu al dialogului" — „atmosfera provincială admirabil prinsă" și „darul observației minuțioase, esențială oricărei lucrări dramatice", de E Lovinescu. Titlul piesei este simbolic: într-o lume a calculului bănesc și sentimental, tînăra Carmen Anta semnifică marea aspirație spre puritate și dragoste, ideal unic, pe care îl apără cu prețul propriei sale vieți.

Iubită de Octav, pe care la rîndu-i îl iubește, Carmen este victima unei serii de tranzacții puse la cale de mătușa sa Ana Anta, Costea Moceanu, om bogat și fără scrupule, și Tache Voinea, prietenul mai tînăr al Anei. Situația este rezumată, metaforic, de doctorul Micu, raisonneur-ul piesei:

Scanned with OKEN Scanner

— Atunci, apăr-o... apăr-o, că e în primejdie... Primejdie multă între atîţi ticăloşi... Şi Carmen e ca ciuta, Octav. Singuratecă mai tot anul, îi place să stea sus... sus... unde nu-i noroi... deasupra norilor... lîngă soare. Şi numai de la depărtare vînătorul iscusit o mai poate atinge cu glonţul... Pădurea n-are fiară sălbatică s-o poată încolţi. Şi ascultă, Octav... De o alungă o fiară, ciuta fuge şi se suie pînă în cel din urmă stei de stîncă... Iar dacă mai poate să se urce după dînsa... De acolo, ciuta, cînd s-a stins şi cea din urmă licărire de nădejde, închide ochii, îngenunche ca de rugăciune... Şi se prăbuşeşte în prăpastie... strivindu-se de stînci...

Tipologic, dacă nu ca amplitudine a trăirii, Carmen Anta anunţă, prin inflexibilitatea pasională şi capacitatea de dăruire, pe Ioana Boiu, sau Nastasia, deschizînd, astfel, seria unor eroine dramatice interesante, de mare ecou în teatrul modern.

În *Muşcata din fereastră* (1928), problema este în mare reluată, deşi de astă dată nici o forţă ostilă — în plan moral — nu se împotriveşte triumfului dragostei adevărate. Registrul dramatic nu depăşeşte vibraţia minoră, dar autentică: o tînără fată, Olguţa, va fi răpită de alesul inimii, Radu, în ciuda împotrivirii mai mult formale a părinţilor, repetînd, astfel, destinul acestora. Similitudinea situaţiilor dă prilejul unor meditaţii de tipul:

Conu Grigore: Totuna, Sofico, şi atunci ca şi azi. Numai nouă ni se pare, Sofico. Nu se schimbă nimic pe lume. Toate se întorc şi se întorc, iaca aşa ca într-un cerc... Şi acu douăzeci şi cinci de ani... aici în cerdac, ai ieşit cu şalul în spate şi cu muşcata la subţioară şi mi te-a adus Gheorghe, frate-tău... Şi am plecat cîntînd, iar colea, în urma noastră, cum stai tu acum, plîngea potolită şi fără să se mai zbată, ca în faţa sorţii, biata maică-ta. Şi ne-a mers bine, Sofico... să le meargă şi lor tot ca şi nouă! Şi iaca s-au întors lucrurile, şi s-ar întoarce mai departe, şi ai să te vezi intrînd împăcată pe poarta casei lor, cum au intrat şi părinţii tăi pe poarta casei noastre... Căci nu se schimbă nimic pe lume şi toate se întorc, iacă aşa, ca într-un cerc fără de capăt... *(Şi bieţii bătrîni stau şi plîng fără să mai înţeleagă de ce, ascultînd roata care se tot duce şi cîntecul care nu se mai schimbă.)*

După *Ciuta*, *Muşcata din fereastră* este piesa ce dezvăluie dispoziţia dramaturgului spre notarea „taifasului" provincial, interminabil, nu şi fără culoare, plăcerea secretă a construirii unui dialog ce nu duce cu nimic, sau cu foarte puţin, evenimentele mai departe, desfăşurîndu-se cumpătat şi liniştitor, asemenea lumii din care face parte, „bună şi curată", cum mărturiseşte autorul în dedicaţia piesei.

Din întinsa creaţie dramatică a lui Victor Ion Popa *(Răspîntia cea mare, Vinerea patimilor, Răzbunarea suflerului, Veveriţa, Shakespeare în infern, Acord familial, Cătuşa)*, cea mai cunoscută şi apreciată este comedia *Take, Ianke şi Cadîr* (1933).

Ceea ce-i conferă valoare este pregnanţa detaliului şi tehnica de construcţie a ansamblului. Ritmul naraţiunii cîştigă treptat în intensitate, nu prin aglomerare de fapte (ceea ce ar fi străin structurii creatoare a dramaturgului), ci prin accentuarea frămîntărilor de conştiinţă a eroilor în aşa fel, încît hiatusurile de evenimente nu devin niciodată timpi scenici „morţi".

Ne aflăm într-un „tîrguşor provincial", unde cei trei prieteni au deschis, de ani de zile, trei prăvălioare alăturate. Nimic nu pare a tulbura puternica afecţiune ce-i

Scanned with OKEN Scanner

Muşcata din fereastră, de Victor Ion Popa. Printre interpreţi: Violeta Andrei şi Mircea Cruceanu (Teatrul Giuleşti).

leagă pe eroii uniți de pașnica identitate a unui trai aproape comun. Take și Ianke — ne avertizează, cu blîndă maliție, autorul — au casele „construite absolut la fel, numai că sînt cu totul altfel zugrăvite", avînd aceleași mărfuri la aceleași prețuri, iar seara fac un reciproc dorit schimb de bucate. Izolarea lui Cadîr (a cărui casă și firmă „au luat de la fiecare cîte o culoare" și a cărui prăvălie conține mărfuri exotice, „specialitatea nației lui: cafea, rahat, și tot felul de dulciuri") e aparentă, motiv de amuzament între prieteni, e un pitoresc aproape necesar, o convenție unanim acceptată de toți trei. Că așa este, că nici Take, nici Ianke, nici Cadîr nu se văd decît egali între ei, problema diferențelor etnice nepreocupîndu-i în chip fundamental, ci numai pentru a replica intervențiilor curioase ale „mahalalei", reiese din faptul că a trebuit să intervină un eveniment care să modifice ordinea firească a lucrurilor (Ana, fiica lui Ianke, vrea să se căsătorească cu Ionel, fiul lui Take), pentru ca dilema să se producă. De altfel, chiar în această situație, refuzul de a accepta căsătoria copiilor, refuz în care părinții se complac cu o copilărească încăpățînare, reflectă mai mult dorința de a respecta convenția socială și nu convingerea lor intimă. Soluția ingenioasă descoperită de Cadîr sfîrșește prin a restabili pacea și, în fond, vechile tabieturi. „Noi n-o să ne certăm! conchide cu inocență Ianke. Noi numai pentru fericirea noastră era să ne certăm... noroc că s-a găsit un turc care să plătească".

În *Take, Ianke și Cadîr*, apelul la generozitate și înțelegere, la respectarea unor sentimente majore, ca iubirea și prietenia, îmbracă forme artistice convingătoare. Vibrația lirică a dramaturgului atenuează liniile comicului într-o sinteză ce devine caracteristică stilului său.

În asemenea indici de caracterizare a unei anumite tipologii cel mai adesea de provinciali, ca și în tonalitatea lirică a comicului său, stă, de altfel, originalitatea dramaturgului.

Scanned with OKEN Scanner

Tudor Mușatescu

Spirit alert, maestru al farsei satirice și calamburului este Tudor Mușatescu. Scriitorul se naște la 22 februarie 1903 la Cîmpulung-Muscel, unde își începe studiile pe care le va continua la Iași și București. Încă din copilărie începe să scrie epigrame și feerii, pentru ca apoi să treacă la versuri, urmate de o bogată activitate jurnalistică.

Scriitorul este și autor de romane *(Mica publicitate*, 1935), dar în conștiința publică s-a impus d r a m a t u r g u l. Prima piesă este *Focurile de pe comori*, scrisă în limba franceză și reprezentată la Paris, în 1923; urmează *T.T.R* și *Datoria* (în 1925), *Pantarola* (în 1928). Cu aceasta începe o primă etapă în activitatea lui Tudor Mușatescu, cea de o b s e r v a t o r s a t i r i c. Obiectivul este lumea micii burghezii provinciale; mijloacele, o extraordinară mobilitate a dialogului și a situațiilor înseși, un simț scenic desăvîrșit, de unde și realul succes de care opera sa s-a bucurat în contemporaneitate.

În 1932 se reprezintă *Sosesc deseară...*, comedie construită pe o, devenită clasică, contradicție între generații: de o parte, Olimpiu, „un om de șaizeci de ani cu ticuri și cu redingotă. Vorbește larg, cu gesturi încete, de orator cinematografiat în ralanti", e președinte al ligilor antialcoolului, antifumatului, contra jocului de cărți și altor „vicii" inadmisibile ale traiului provincial; de cealaltă, fiul său Puiu, proaspăt sosit de la Paris, în speranța obținerii unei sume de bani pentru achitarea datoriilor sentimentale. Evident, nici unul, nici altul nu sînt atît de extremiști în purtări, cum ni se sugerează în primele tablouri. Tatăl devine mai înțelegător și mai atent la firescul vieții, fiul se convertește spre un trai mai așezat și mai studios sub influența unei serafice Anișoara, anunțată de autor a fi „o provincială cuminte, cu inima corectă ca un as de cupă și dulce ca o bucățică de candel roz" și care, „firește, are numai douăzeci de ani".

Piesa majoră a lui Tudor Mușatescu este *Titanic-Vals* (1932). În numai un an de la premieră ea înregistrează o sută de reprezentații, urmînd a se înscrie în repertoriul permanent al teatrelor noastre. Aprecierile elogioase sînt unanime: Ion Marin Sadoveanu observă construcția abilă și replica scînteietoare, pentru ca, în a sa *Istorie a literaturii române*, G. Călinescu să apere piesa care „poate să pară intelectualului cam populară și simplistă", însă, „judecînd mai bine lucrurile, se vede că totul e o chestiune de interpretare și că personalitatea autorului stă tocmai în acea sentimentalitate rîzătoare care nu jignește lumea observată".

Titanic-Vals reia un motiv dramatic cunoscut: mitul îmbogățirii neașteptate a omului „umil" care devine „important", mitul parvenirii spectaculoase.

Actul întîi se situează într-un „interior de funcționar de prefectură, cu leafa mică, copiii mari și soacra prevăzută, de ea însăși, în actul dotal". Funcționarul este Spirache, „personaj compus — ne avertizează autorul însuși în lista comentată a „personajelor" piesei — din: familie, slujbă și cumsecădenie; căsătorit cu Dacia, „cam de aceeași vîrstă", conservată bine, foarte voluntară, foarte activă, foarte

Scanned with OKEN Scanner

Titanic-Vals, de Tudor Mușatescu, cu Gr. Vasiliu-Birlic.

nemulțumită și foarte supusă mamei sale; soacra este Chiriachița, necaracterizată inițial de autor în tabloul personajelor, dar dovedindu-se a fi, încă după primele replici, energică pînă la tiranie, nemulțumită de ginere pînă la insultă, animată de demonul parvenitismului; copiii sînt: Sarmisegetuza, fată frumoasă și superficială; Gena, infirmă, talentată la desen și de mare noblețe sufletească; Traian, care „a ajuns să strîngă pînă la douăzeci de ani trei clase de liceu" și Decebal, mezinul, pasionat de bicicletă.

Micul clan provincial, din care oameni de suflet sînt doar Spirache și Gena, trăiește marea aventură a îmbogățirii peste noapte, prin moștenirea nesperată a 50 milioane de pe urma „unchiului Tache", mort într-un accident de vapor. În salonul „de un perfect prost-gust" al noii case, eroii trăiesc deliciile parvenitismului la modul mahalagesc toți, cu excepția Genei, alungată pentru o vină falsă, și a lui Spirache, care și în noile condiții rămîne credincios idealurilor sale modeste de „om cumsecade". Docilul, pînă acum, tată de familie, nu poate însă accepta ultima iluzie a Chiriachiței și a Daciei, aceea de a fi deputat, refuzul recunoașterii oficiale însemnînd dovada unui caracter integru și cinstit: „Nu pot să mint pe nimeni, mamă soacră! Pentru că, a face politică, astăzi, înseamnă a amăgi, știind că amăgești... înseamnă a lua... știind că nu poți să amăgești. Ca să fii deputat trebuie să ceri votul alegătorilor... votul pentru care trebuie să le dai ceva în schimb... Tocmai... de asta mi-e frică și mie... că mă pomenesc deputat fără să fie nimic în viața mea care să-mi dea dreptul să ajung într-o demnitate atît de mare ca asta..." etc. Paradox comic, sinceritatea totală a lui Spirache trece drept politică subțire cu efect electoral imediat și cu perspective... ministeriale. Eroul devine, astfel, victima propriei sale ascensiuni vertiginoase, trebuind a abandona visurile de liniște patriarhală în mijlocul unei familii fericite și unite și al unei gospodării cu stupi și porumbei; dar chiar în aceste condiții își păstrează intact bunul simț, umorul și inteligența superioară. Pe acest contrast între speranță și esență, își construiește, de altfel, Mușatescu efectul comic.

În ... *Escu* (1935), Decebal, mezinul, este omul politic, demagog desăvîrșit, schimbînd partidele și idealurile în funcție directă de interesul personal, într-un efort de continuă adaptare la linia sinuoasă și contradictorie a politicianismului burghez.

Scanned with OKEN Scanner

Tonul scriitorului devine sarcastic și acuzator, pictura moravurilor cîștigînd în vigoare, dar, în ansamblu, ...*Escu* nu egalează unitatea de construcție din *Titanic-Vals*.

După 1935, creația lui Tudor Mușatescu cunoaște o a doua perioadă, caracteristică prin atenuarea vervei satirice în favoarea unor formule dramatice de succes facil, nu însă totdeauna lipsită de vibrație. *Visul unei nopți de iarnă* (reprezentată în 1937) este ilustrarea, cam nemotivată artistic, a poveștii cu fata săracă (aici Maria Panait, de 18 ani, vînzătoare la un magazin de bijuterii), îndrăgostită tainic de un om celebru (aici — romancierul Alexandru Manea), cu care, după o noapte de „vis", se și căsătorește.

Opera lui Tudor Mușatescu mai cuprinde o serie de piese într-un act, scrise în ultimii ani pentru echipele de amatori, ca și numeroase traduceri și adaptări.

Talentul său rămîne însă circumscris comicului, curiozității intelectuale, replicii savuroase orale.

Scriitorul s-a stins din viață la 4 noiembrie 1970.

Mihail Sebastian

Născut în 1907 la Brăila, Mihail Sebastian urmează cursurile Facultății de Drept din București, debutează în ziaristică la 19 ani, iar în 1932 îi apare primul volum, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, urmat de *Femei*, *De două mii de ani* și, în 1935, de romanul *Orașul cu salcîmi*. O intensă activitate jurnalistică în critica dramatică precedă prima sa piesă de teatru, *Jocul de-a vacanța*, reprezentată în 1938. În 1940, apare romanul *Accidentul*, iar în martie 1944 se reprezintă (sub numele de împrumut, scriitorului fiindu-i interzisă activitatea literară de către oficialitățile vremii), *Steaua fără nume*. Mihail Sebastian moare la 29 mai 1945. În 1946, are loc premiera piesei *Ultima oră*, iar în 1947, *Insula* (aceasta din urmă avînd al treilea act scris de regizorul spectacolului, Mircea Șeptilici).

Pe dimensiunea teatrului românesc contemporan, Mihail Sebastian a cultivat „c o m e d i a l i r i c ă", de mare forță emoțională, avînd ca unică temă iubirea.

În *Jocul de-a vacanța*, acțiunea reunește într-o pensiune de vilegiaturiști, cîțiva oameni, tipologii distincte, ce acceptă cu toții, la sugestia unuia dintre ei, Ștefan Valeriu, un inedit și confortabil „joc": acela de ieșire din timp, din determinările stricte ale traiului zilnic, de ieșire din convenienețe și tabieturi, de ieșire din trecut, pentru bucuriile simple și imediate ale prezentului, ale unei vacanțe de două săptămîni. Dincolo de latura de agrement a „jocului", autorul subliniază, prin el, tentația perpetuă a existențelor anonime de a-și depăși condiția, prin iluzia, fie și trecătoare, a unei alte vieți, cea visată pentru plenitudinea și romantica ei aureolă:

Corina *(un moment de tăcere. Pe urmă, cu o schimbare de voce, cu o nuanță de oboseală și de rezistență care cedează)*: Ascultă, Ștefan. Nu mai întreba. Simt că dacă mai întrebi, am să răspund. S-ar putea să-ți pară rău... Și eu știu să întreb. Dar nu

Scanned with OKEN Scanner

vreau. Cine ești tu? Cine sînt eu? Nu știu. Poate că ești prințul de Galles. Poate că sînt o mare dansatoare. Pe vapor niciodată nu știi bine cine au fost tovarășii tăi de călătorie. Ștefan... poate că într-adevăr ești prințul de Galles. Rămîi așa. Ce vrei să aflu de la tine? Că ești un mic inginer, sau un mic avocat, sau un mic arhitect... Că te vei duce de aici la fabrică, sau pe șantier, sau la tribunal, unde muncești de dimineață pînă seara și cîștigi cinci mii, sau opt mii, sau zece mii de lei pe lună. Că tot anul ai făcut economii naive, de care te jenezi, pentru ca să cucerești o lună de vacanță, în care ți-ai putut da impresia că trăiești o viață somptuoasă... *(coborînd glasul)* cu o sută optzeci de lei pe zi... Că pantalonii tăi albi — frumoșii tăi pantaloni albi — costă trei sute de lei și sînt cumpărați de gata. Că puloverul tău albastru ți l-a croșetat mama sau o soră... Că eleganța ta — înduioșătoarea ta eleganță, Ștefan — este cîștigată cu socoteli mici, eroice, pe care n-o să le mărturisești niciodată... Și eu, ce vrei să-ți spun eu? Că mă întorc într-o casă modestă, oarecare. Că rochiile mi le cos singură, după ce am visat ceasuri întregi în vitrina unui mare magazin... Că pălăria mea nouă este pălăria mea veche, șifonată puțin, ca să semene cu un model văzut la cinematograf... Că fiecare bucurie a mea se plătește cu trei renunțări... Că o floare mai scumpă — uite, o creangă de liliac în februarie... — este o mare sărbătoare, cînd se întîmplă s-o primesc, sau cînd fac nebunia să o cumpăr. Că „domnul de la Civita Vecchia" este și el un biet om fără mister. Toate sînt altfel aici, dragul meu. Pînă și el!... Ce nume de legendă i-ai dat: „domnul de la Civita Vecchia"! Ștefan!... Lasă-mă să fiu necunoscuta care se rupe de lîngă tine, pentru a se întoarce într-o viață de mister. Lasă-mă să fiu marea dansatoare, care douăzeci de zile, pe coverta unui vapor, s-a amuzat să treacă drept o mică fată sentimentală. Și tu... — rămîi prințul meu de Galles.

Aceeași temă, a distanței dintre i m a g i n a r și r e a l, de astă dată într-o demonstrație dramatică încă mai convingătoare, formează subiectul celei mai cunoscute piese a scriitorului, *Steaua fără nume*.

Viața stereotipă, fără „evenimente", a unui mic orășel de provincie este, pentru o noapte și o zi, tulburată de sosirea unei frumoase necunoscute. Obosită de mondenitate și aparențe, Mona crede a fi descoperit marele și autenticul sentiment al iubirii alături de un naiv și fermecător profesor al orășelului. Pentru o clipă, sub lumina clară a nopții, miracolul „marii fericiri" pare posibil:

Profesorul: Cînd te-am văzut astăzi, seara, intrînd acolo — în gara aceea afumată — cînd te-am văzut, albă, limpede, strălucitoare... am crezut o clipă că vii din altă lume.

Necunoscuta: Poate că viu din altă lume.

Profesorul: Nu... Nu...

Necunoscuta: De unde știi?

Profesorul: Pentru că nici o stea nu se abate, nu se oprește niciodată din drumul ei.

Necunoscuta: Eu sînt o stea care se oprește. *(E foarte aproape de el. Îl îmbrățișează.)*

Profesorul: Cum te cheamă?

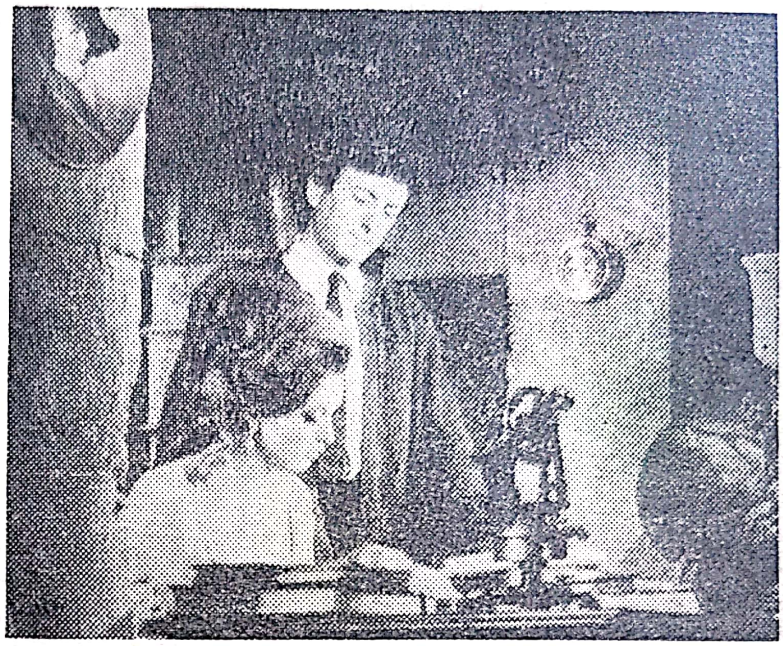
Necunoscuta: Mona.

Profesorul: Mona! Ce nume frumos! Parcă ar fi un nume de stea... *(Străbătut de un gînd revelator)*: Dar e un nume de stea: Alcor și... Mona.

Scanned with OKEN Scanner

Dar, o dată cu dimineața, lucrurile își recapătă proporțiile. Mona se întoarce în lumea *ei*, Miroiu rămîne în a *sa*, fiecare păstrînd ecoul acelei unice clipe de comuniune.

Fidel registrului dramatic predilect, Sebastian nu pune deznodămîntul sub pecetea tragediei, ci a unei r e s e m n ă r i, e drept nu mai puțin tulburătoare prin amplitudinea trăirii. „Nici o stea nu se întoarce niciodată din drumul ei" pare a fi dictonul acestei „scurte întîlniri", simbolică aspirație spre puritate și împlinire a eroilor.



S t e a u a f ă r ă n u m e, de Mihail Sebastian. Scenă din filmul regizorului francez Henri Colpi, cu actorii Marina Vlady și Claude Rich.

În *Ultima oră*, tonul satiric e mai incisiv, fundalul pe care se proiectează, ca și pînă acum, o iubire ideală fiind altul (cel al mașinațiilor, intereselor și contraintereselor politice și economice), după cum alta e și rezolvarea conflictului: hotărîtă, mai întreprinzătoare decît celelalte personaje feminine ale lui Sebastian, Magda Minu, tînăra studentă a piesei, intuiește și dezleagă firele unei ambigue afaceri în care intrase, fără voie, ea și Alexandru Andronic, profesor pe care îl iubește. Nimic din elegia despărțirilor sau renunțării, dar, în același timp, și mai puțin din acel farmec inexprimabil al *Stelei fără nume*, piesă rămasă pînă azi ca reușita principală a lui Mihail Sebastian.

Scanned with OKEN Scanner

Teoria, istoria şi critica literară

Bibliografie: M. Dragomirescu — Scrieri critice şi estetice, 1969. M. Ralea — Scrieri din trecut. În literatură, I, 1957; Scrieri din trecut. În literatură şi filozofie, III, 1958; Portrete, cărţi, idei. Studii de literatură universală, 1966. Perpessicius — Menţiuni de istoriografie literară şi folclor (1948—1956), 1957; Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor (1957—1960), 1961; Opere, I, Poezii, 1966 şi II, Menţiuni critice, 1957. Pompiliu Constantinescu — Scrieri, 3 vol., 1967 — 1969. Şerban Cioculescu — Varietăţi critice, 1966; I. L. Caragiale, 1967. Vladimir Streinu — Versificaţia modernă, 1966; Pagini de critică literară, 2 vol., 1968; Clasicii noştri, 1969. Dumitru Popovici — Poezia lui Mihai Eminescu; Romantismul românesc, 1969.

Epocă a marilor sinteze, perioada dintre cele două războaie mondiale înseamnă, în evoluţia teoriei şi a criticii literare româneşti, continuarea în forme noi a spiritului critic, constituit şi afirmat încă în epoca precedentă ca element definitoriu pentru cultura noastră. Prin Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu sau Vianu, pentru a nu numi decît pe cei mai proeminenţi reprezentanţi, gîndirea critică modernă se situează în linia unei prestigioase tradiţii, aceea fundamentată în cursul veacului precedent de Heliade, Kogălniceanu, Boliac, Russo, dar mai ales de opera critică a lui Maiorescu şi Gherea. Nu mai puţin, criticii şi esteticienii români se înscriu cu organicitate într-un climat de referinţe european, marcînd o semnificativă contribuţie cu elemente nu o dată originale.

Mihail Dragomirescu

Mihail Ralea

Fenomen caracteristic, critica şi creaţia se definesc într-o legică interdependenţă; majoritatea teoreticienilor, criticilor şi istoricilor literari sînt ei înşişi conducători de reviste, de cenacluri literare, profesori la universitate, publicişti în presa de specialitate, adică se integrează fenomenului de dezvoltare a literaturii originale.

Scanned with OKEN Scanner

Tudor Vianu

Bibliografie: Tudor Vianu — **Probleme de stil și artă literară**, 1955; **Problemele metaforei și alte studii de stilistică**, 1957; **Arghezi — poet al omului**, 1964; **Studii de literatură română**, 1965; **Postume**, 1966; **Arta prozatorilor români**, ed. a II-a, 2 vol., 1966; **Estetica**, ed. a III-a, 1968.

Tudor Vianu se naște la 27 decembrie 1897, la Giurgiu; este elev la gimnaziul din orașul natal, apoi, la liceul „Gh. Lazăr" din București, student la Facultatea de Litere și Filozofie și la Drept. Constant vizitator și admirator, prin 1916—1918, al cenaclului lui Macedonski, T. Vianu publică versuri și este redactor la „Literatorul", pentru ca mai tîrziu, în 1919, să evolueze spre cercul lovinescian și să semneze *Cronica ideilor* la „Sburătorul". Între 1922—1923 studiază în Würtemberg, la Tübingen, în Germania, trecîndu-și doctoratul în filozofie cu o temă despre problema valorificării în poetica lui Schiller. Din 1924, activează în cadrul cursului de Estetică de la Universitate, ca profesor suplinitor. Cariera didactică și publicistică abia începe.

Structură de gînditor modern, Tudor Vianu marchează pe meridianul românesc efortul spre închegarea unui sistem estetic, înscriind în același timp o activitate critică dintre cele mai prestigioase, la care se adaugă importante studii de filozofie a culturii, literatură comparată și stilistică. Savant de largă informație și cultură filozofică, Tudor Vianu se situează, cum observă și Lovinescu, în descendența maioresciană, fiind fundamental un raționalist, cu plăcerea demonstrațiilor riguroase, construite pe o strictă dinamică a ideilor și animate de fluxul unei disponibilități sufletești remarcabile. Tudor Vianu ilustrează prototipul uman al „clasicului", tinzînd spre armonie și desăvîrșire, dar este un „clasic" de factură specială, care a temperat printr-un autocontrol dintre cele mai lucide un fond primar exuberant și fantast, ce continuă a transmite, printre structurile simetrice și perfecte ale ideilor, ecourile entuziastului său vitalism. Plasarea preocupărilor în domeniul mai teoretic al esteticii nu înseamnă nici un moment abstragerea din procesul curent al evoluției literare, ci, în lumina unei filozofii activiste, slujirea acestuia. Tudor Vianu va alterna, astfel, volumele de studii

Scanned with OKEN Scanner

filozofice și estetice: *Dualismul artei*, *Fragmente moderne* (1925), cu cele de critică literară: în 1926, *Masca timpului*, iar în 1930, *Poezia lui Eminescu*, urmate apoi de *Arta și frumosul. Din problemele constituției și relației lor* (1931), *Idealul clasic al omului* (1934).

În sfîrșit, după o *Istorie a esteticii de la Kant pînă azi* (texte alese, precedate de un studiu introductiv și note bibliografice), apărută în 1934, Tudor Vianu publică *Estetica*, sinteză a unui vast proces de gîndire și informație cuprinzătoare, expresie a maturității autorului însuși. Metoda sa de lucru, refuzînd organic „improvizația grăbită și arbitrară", este clar enunțată:

> În locul unor sentințe lapidare, am preferat deci analiza răbdătoare a faptelor și recunoașterea complexității lor, în care m-am aplecat a croi drumuri și a construi etape. Îmi dau bine seama că în cîmpul discuțiilor asupra artei se vor încrucișa totdeauna două temperamente, dintre care unul urmărește să impună un punct de vedere, în timp ce cel de-al doilea preferă să cunoască. Dacă cel dintîi va găsi că lucrarea de față înaintează prea încet în stufișul unor fapte pe care nu dorește nicidecum să le simplifice, am nădejdea că cititorii aparținînd celeilalte categorii vor aprecia intenția riguroasă care m-a călăuzit tot timpul.

Adept al rigurozității și analizei, Vianu asimilează realizările estetice procesului însuși de perfecțiune continuă a efortului uman, muncii:

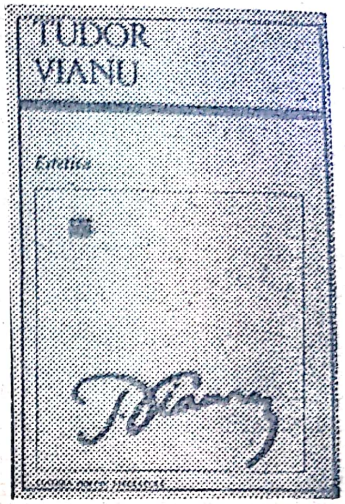
> Arta ne-a apărut ca o formă a muncii, ca un produs al lucrării de transformare a materiei. Fiind muncă, arta ni s-a părut a fi forma ei mai perfectă, aceea în care sforțarea lucrătorului ajunge să se odihnească în plenitudinea lucrului încheiat și armonios.

După ce grupează în *Problemele preliminare ale esteticei* o discuție despre *Frumosul natural și frumosul artistic*, *Problemele esteticei*, *Izvoarele și metodele esteticei* și *Valoarea normelor în estetică și tipurile lor*, Tudor Vianu își structurează materialul pe cîteva mari secțiuni: *Valoarea estetică*, *Opera de artă*, *Structura și creația artistică*, *Receptarea operei de artă*, *Categoriile estetice*, folosind o întinsă bibliografie de specialitate, corelată cu exemplificări dintre cele mai variate, vizînd toate sectoarele de activitate artistică, cu aportul nu o dată marcat al culturii naționale. Autorul este un raționalist, manifestînd deplină încredere în posibilitatea de „normare" a domeniului în care se exercită, un erudit încredințat de finalitatea constructivă a cunoștințelor sale, un umanist în sens goethean, ce transformă spiritul în factor de impulsionare a progresului.

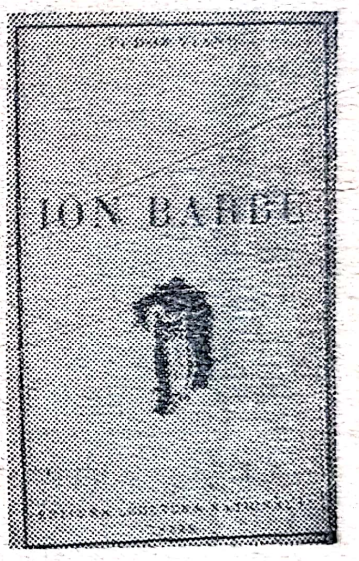
În 1935, Vianu recomandă, printr-un excelent studiu monografic, pe *Ion Barbu*, urmînd ca apoi, după alte cîteva volume de critică, să publice, în 1941, *Arta prozatorilor români*. Trecînd în revistă proza românească de la I. Heliade Rădulescu pînă la Gib Mihăescu și Camil Petrescu, lucrarea nu este, o mărturisește autorul însuși, de istorie literară propriu-zisă, ci impune „în primul plan al atenției studiul procedeelor de artă și al valorilor de stil, reținînd din motive și atitudini numai atît cît este necesar pentru luminarea celor dintîi". La maturitatea evoluției critice, Vianu

Scanned with OKEN Scanner

reamintește principiile directoare ale operei sale: „Lucrarea pe care o înfățișăm astăzi a crescut dintr-o nevoie de exactitate, care neliniștește uneori conștiința criticilor literari (...). Trebuie exprimat cu toată energia adevărul că scopul esențial al lucrării critice este cunoștința. Criticul este și el un om de știință, chiar dacă știința lui, aplicîndu-se asupra unor fenomene ale creației și, prin urmare, ale vieții, este mai dificilă, mai puțin sigură și menită să rămînă mai puțin completă decît aceea care exercită asupra datelor naturii moarte".



Sinteză critică originală, *Arta prozatorilor români* deschide o perspectivă în cultura noastră. Ea este urmată, în creația lui Tudor Vianu, de amplul capitol dedicat „Junimii" din acea *Istorie a literaturii române moderne* (în colaborare cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu), apărută în 1944 și reeditată în 1971, capitol de valorificare exemplară a contribuției lui Titu Maiorescu și a marilor clasici la tradiția culturii naționale.



Prezență de prim rang în ansamblul vieții artistice contemporane, Tudor Vianu s-a răsfrînt ca atare în conștiința generației sale: „În vremurile acestea de lecturi disparate și fără sistemă, cărțile lui Vianu odihnesc spiritele, redau încrederea în intelectul uman și în pagina tipărită. Ele sînt o demonstrație de disciplină intelectuală înaltă, cum de la Maiorescu prea puțin s-a mai văzut" — remarca George Călinescu într-un articol din 1935, analizînd volumul, cu titlul atît de edificator pentru autor, *Idealul clasic al omului*.

După Eliberare, Vianu este în 1946, pentru scurt timp, directorul Teatrului Național; din 1959, secretar general al Comisiei Naționale pentru UNESCO și director al Bibliotecii Academiei, iar în 1963 i se decernează Premiul de Stat. La 21 mai 1964, după o grea suferință, Tudor Vianu moare.

În ultimele două decenii, profesorul îngrijește și prefațează cîteva ediții fundamentale: Al. Macedonski, *Opere*, în 4 volume (1939—1946); Al. Odobescu, *Opere*, 2 volume (1957); publică monografiile *Goethe* (1962) și *Arghezi — poet al omului* (1964), după ce dăduse o serie de studii și eseuri: *Figuri și forme literare* (1946), *Transformările ideii de om* (1946), *Literatura universală și națională* (1956), *Studii de literatură comparată și universală* (1960), pentru ca, în 1965, să apară culegerea de *Studii de literatură română*, urmată în 1966 de *Postume*. Tudor Vianu a publicat și literatură

Scanned with OKEN Scanner

propriu-zisă: un volum de *Versuri* (1957), un *Jurnal* (1961), completat de un *Dicționar de maxime comentate* (1962), expresie a preocupărilor sale de moralist.

Continuînd vechi preocupări, Vianu a semnat o serie de studii și volume de stilistică (teorie și analiză literară): *Probleme de stil și artă literară* (1955), *Problemele metaforei și alte studii de stilistică* (1957).

Așa după cum *Estetica* sa este comparată, ca structură, cu lucrările lui Wellek și Warren, tot astfel cercetările asidue în domeniul stilisticii plasează pe savantul român alături de nume prestigioase ale climatului european: Leo Spitzer, Vossler sau Auerbach. Autor, în cadrul studiilor de stilistică, al unor analize de text dintre cele mai sugestive *(Epitetul eminescian, Observații asupra limbii și stilului lui Al. Odobescu* etc.*)*, Vianu a dat și eseuri teoretice asupra unor probleme, precum *Stilistica literară și lingvistică* ș.a.

„Dubla intenție a limbajului și problema stilului".
Îndrumări analitice

Publicat ca preambul teoretic la *Arta prozatorilor români*, studiul dezbate o problemă fundamentală pentru stilistică, cu un istoric amplu, notînd intervenții prestigioase. La noi, Lovinescu o pusese în termeni direcți în al VI-lea volum, *Mutația valorilor estetice* (1929), din seria *Istoriei literaturii române contemporane*, unde vorbea de „dubla funcție a limbii", „noțională și sugestivă".

La T. Vianu, formularea este încă mai pregnantă:

> Este o constatare plină de consecințe, pentru întreg domeniul studiilor estetice și literare, faptul că limbajul omenesc este însuflețit de două intenții care deși rămîn mai tot timpul solidare nu sînt mai puțin diferite în spiritul și direcția lor. Am arătat și altă dată[1] că cine vorbește o face pentru a-și împărtăși gîndurile, sentimentele și reprezentările, dorințele sau hotărîrile, dar că în același timp comunicările sale năzuiesc să atingă o sferă anumită a semenilor care întrebuințează același sistem de simboluri lingvistice. Cine vorbește „comunică" și „se comunică". O face pentru alții și o face pentru el. În limbaj se eliberează o stare sufletească individuală și se organizează un raport social. Considerat în dubla sa intenție, se poate spune că faptul lingvistic este în aceeași vreme „reflexiv" și „tranzitiv". Se reflectă în el omul care îl produce și sînt atinși, prin el, toți oamenii care îl cunosc.
>
> În manifestările limbii radiază un focar interior de viață și primește căldură și lumină o comunitate omenească oarecare.
>
> Cele două intenții ale limbajului stau într-un raport de inversă proporționalitate. Cu cît o manifestare lingvistică este menită să atingă un cerc omenesc mai larg, cu cît crește valoarea ei „tranzitivă", cu atît scade valoarea ei „reflexivă", cu atît se împuținează și pălește reflexul vieții interioare care a produs-o. Generalitatea unei formulări crește prin însuși sacrificiul intimității și adevărului ei subiectiv. O ecuație matematică, o lege mecanică, o formulă chimică sînt fapte lingvistice menite prin structura lor să se împărtășească oricărei inteligențe omenești. Ele nu sînt limitate nici de caracterul național al limbilor, nici de felul particular al tendințelor și sensibilității celui care le înregistrează. Cînd spun de pildă că „suma unghiurilor unui

[1]. Cap. *Arta și frumosul*, 1931, p. 20, urm.; apoi, *Estetica*, ed. a II-a, p. 25, urm.

Scanned with OKEN Scanner

triunghi este egală cu două unghiuri drepte" sau cînd afirm că „corpurile se atrag în raport direct cu masa și în raport indirect cu patratul distanței lor" construiesc un fapt de limbă care se poate transmite oricărei inteligențe omenești, dar care nu comunică nimic despre mine însumi. Prin această aserțiune relativă la raportul dintre lucruri nu transpare nici un reflex din intimitatea psihică a vorbitorului.

Oricine vede însă că nu același este cazul unui vers de Eminescu sau Racine. Valoarea de circulație a unor asemenea fapte de limbă este cu mult mai restrînsă. Răsunetul reținut din intimitatea spirituală care le-a proiectat este însă nemăsurat mai puternic. Tranzitivitatea lor este mărginită; reflexivitatea lor este infinită. Există creații ale poeziei în care privim ca într-un abis fără fund. Citească-se versul lui Eminescu: „Apele plîng clar izvorînd în fîntîne". Este limpede că intenția reflexivă a acestei manifestări de limbă întrece cu mult intenția ei tranzitivă. Căci nu știrea despre felul cum izvorăsc apele interesează în acest vers, ci acel înțeles emotiv și muzical al lucrurilor, precipitat în intimitatea subiectivă a poetului. Nu toți cititorii acestui vers vor putea realiza intenția lui reflexivă. Tranzitivitatea lui va scădea prin însăși dificultatea de a percepe acea semnificație muzicală a lucrurilor apărută poetului. Poetul își va fi limitat cercul autenticilor lui cititori prin însăși adîncimea și adevărul subiectiv al expresiei sale. (...)

Ceea ce vom numi stilul unui scriitor va fi ansamblul notațiilor pe care el le adaugă expresiilor sale tranzitive și prin care comunicarea sa dobîndește un fel de a fi subiectiv, împreună cu interesul ei propriu-zis artistic. Îmbogățite cu aceste adaosuri, expresiile limbii ne introduc în intimitatea unei individualități, într-o sferă proprie de a resimți lumea și viața. Stilul este așadar expresia unei individualități. „Stilul este întrebuințarea individuală a limbii", spunea odată renumitul lingvist Vossler, variind o formulă mai veche. „Le style est l'homme même", spusese Buffon. Vestitul naturalist francez recunoaște prin această sentență caracterul oarecum natural al stilului. Dacă stilul este omul însuși, nu rezultă oare că orice om are un stil al său, un chip de a întrebuința instrumentul general al limbii capabil de a-l exprima în diferențierea lui individuală? Dacă s-a putut face vreodată această afirmație categorică, lucrul se datorește unui concept incomplet al individualităților omenești. Contribuția modernă a științelor sociale ne mijlocește astăzi o altă înțelegere a fenomenului individualității. Oamenii nu sînt realități complete și închise în mijlocul unei societăți care rezultă numai din însumarea lor. Buffon, debitorul liberalismului atomist al secolului al XVIII-lea, putuse crede astfel. Astăzi, știm mai bine că așa-numitele individualități omenești sînt produsele de interferență a mai multor influențe sociale. Prin poarta individualității pătrundem pe căile mai multor feluri generale de a fi. Acestei împrejurări i se datorește faptul că nu numai vorbitorii comuni, dar și scriitorii cei mai de seamă prezintă între ei afinități, ca unii care aparțin anumitor cercuri ale societății și ca unii care sînt mișcați de anu-

Scanned with OKEN Scanner

mite curente intelectuale, morale și estetice. Pentru cercetătorul de azi există nu numai stiliști, dar și stiluri; nu numai scriitori individuali, dar și grupări care îi conțin, curente care îi poartă.

După ce fixează sfera celor două concepte, intenția „r e f l e x i v ă" (de autoexprimare, deci colorată subiectiv) și intenția „t r a n z i t i v ă" (de exprimare, deci obiectivată) a limbajului, Vianu demonstrează că, în context, adică în cadrul îmbinărilor mai ample, ele se află într-un raport de p r o p o r ț i o n a l i t a t e i n v e r s ă.

Stilul, limbajul ș t i i n ț i f i c, accentuînd comunicarea, transmiterea de noțiuni, raționamente, legi — aceleași dincolo de granițele lingvistice și, în mare parte, indiferente față de personalitatea intimă a creatorului sau transmițătorului lor — vor exemplifica, deci, intenția t r a n z i t i v ă a vorbirii; pe cînd operele b e l e t r i s t i c e, atît de legate de particularitățile limbii naționale, pe de o parte, și de structura specifică a creatorului, pe de altă parte, vor exemplifica intenția r e f l e x i v ă a limbajului.

Cînd Vianu vorbește de acel „abis fără fund" pe care opera literară îl oferă criticului (și cititorului obișnuit), el vrea să accentueze un fapt fundamental, atît de discutat, de altfel, de întreaga estetică modernă: dimensiunea autentică a artei este una i n t e r i o a r ă, adică cea compusă din multitudinea de aspecte, idei, sentimente incluse pe coordonatele aceleiași imagini artistice. Este, deci, datoria criticului de a descifra acest mozaic de sugestii, de a-l selecta și a-l recepta în întreaga lui semnificație. Accentuînd intenția reflexivă, arta „d i f i c i l ă" (arta modernă este deseori asimilată acesteia) solicită un plus de înțelegere, de cultură din partea cititorului, invitat a nu abandona cu ușurință procesul „d e s c i f r ă r i i" ei. În al doilea rînd, primordialitatea intenției „r e f l e x i v e" în cazul artei deschide perspectiva cunoașterii u n i v e r s u l u i c r e a t o r a l a r t i s t u l u i, constelația sa de idei și sentimente, în ultimă instanță, o r i g i n a l i t a t e a sa.

Iată cum, arată Tudor Vianu, stilul scriitorului este determinat de acele „notații" (adică modificări) aduse limbajului „tranzitiv" din unghiul de vedere subiectiv („reflexiv"), s t i l u l fiind, deci, expresia unei p e r s o n a l i t ă ț i. Această observație, avertizează criticul, nu trebuie să ducă, însă, la r e l a t i v i s m și dispersare a panoramei literare la un moment dat, pentru că stilurile individuale se subsumează, fără a-și pierde nimic din individualitatea lor, unor c o n c e p t e stilistice mai largi, cum ar fi cel de c u r e n t.

Text teoretic de primă importanță, studiul *Dubla intenție a limbajului și problema stilului* constituie, pe lîngă un judicios îndreptar, și o excelentă introducere în a r t a a n a l i z e i d e t e x t.

Scanned with OKEN Scanner

Mihail Dragomirescu

Mihail Dragomirescu (1868—1942), înainte de Tudor Vianu, a închegat în mișcarea de ideologie literară românească un sistem teoretic, al cărui adevărat loc geometric îl constituie „teoria capodoperei". În același timp, efortul cercetătorului a urmărit crearea unei ș t i i n ț e a l i t e r a t u r i i, sinteză de principii aplicabile fenomenului artistic.

Prima lucrare a lui Mihail Dragomirescu, discipol și colaborator apropiat al lui Maiorescu, este *Critica științifică și Eminescu*, apărută în „Convorbiri literare", apoi, în volum, în 1895 (ediție reluată în 1906 și 1925).

Două lucrări consacrate fenomenului teatral: *Critica dramatică* (1904) și *Dramaturgia română* (1905) sînt urmate de o *Teorie a poeziei* (1906), reluată apoi în noi și noi ediții revăzute. În 1906, despărțindu-se de revista „Junimii", Dragomirescu înființează „Convorbiri critice" și, apoi, un cenaclu propriu, la conducerea căruia a contribuit și prestigiul său de profesor la Facultatea de Litere și Filozofie din București. În 1913, Dragomirescu expune principiile sale de cercetare în *Curs de literatură română (Partea I. Metoda istorică și metoda estetică)*.

O activitate didactică amplă a desfășurat M. Dragomirescu în anii celui de-al treilea deceniu, în cadrul Seminarului de la Universitate, ca și la Institutul de Literatură. Un seminar de literatură română, ținut între 1922—1923, iar altul, din 1928, dedicat *Poeziei lirice* ca și *Capodoperei, operă de talent și operă de virtuozitate*, încearcă să fixeze principii generale de abordare a fenomenului literar și, în același timp, inițiază numeroase analize directe asupra operei artistice.

Aici stau multe din meritele activității profesorului, care, deși de orientare idealistă și estetizantă, s-a impus, la un moment dat, atenției specialiștilor prin ceea ce a și rămas opera sa principală. Este vorba de *Știința literaturii* (apărută în limba română în 1926, pentru ca în 1928 să apară în limba franceză, într-o „ediție refăcută, corectată și întregită"). Obiectul de analiză al acestei originale lucrări sînt c a p o d o p e r e l e, adică „prototipuri" de tip special ce trebuie să fie abordate cu metodele științelor: „Ca și Mineralogia, Botanica sau Zoologia, Știința literaturii — susține autorul — trebuie să aibă ca scop clasificarea naturală a capodoperelor, studiate în afară de timp, de spațiu și de cauzalitate istorică". Pe cercetător nu-l interesează „viața istorică a capodoperelor (...), pentru că este o viață artificială de care beneficiază doar operele mediocre", ci „viața e s t e t i c ă", singura universală și nemuritoare. Ideile vor fi reluate în cele două volume de *Critică* (1928) și în *Integralismul*, culegere de *Dialoguri filozofice* (1929).

Încercînd să distingă c a p o d o p e r a, ca produs al „genialității creatoare", de „opere de virtuozitate" sau simple „opere de talent", Dragomirescu încearcă întreaga acțiune de exigență valorică, dar sistemul său de principii și analiză — în nenumărate secțiuni, subsecțiuni — duce, în ultimă instanță, împotriva intenției autorului, la sterilizarea emoției artistice, la schematizarea universurilor literare. Aplicate dogmatic, principiile de analiză ale lui M. Dragomirescu („bine intenționat,

Scanned with OKEN Scanner

dar exaltînd valori modeste în elogii stridente", — cum îl califică Lovinescu) duceau la judecăți vulnerabile, rămase, de altfel, fără ecoul scontat.

Grija pentru disciplina intelectuală sau a procesului de analiză, atenția acordată operei în sine rămîn totuși atribute ale activității lui M. Dragomirescu, unul din puținii, la acea dată, teoreticieni literari români cunoscuți peste hotare și citați de către un Benedetto Croce, Van Tieghem sau, mai tîrziu, René Wellek.

Mihail Ralea

Sociolog al culturii, în sensul superior al cuvîntului, orientat încă din tinerețe în direcția gîndirii filozofice materialiste, dezvoltat în cercul „Vieții românești", ca discipol al lui C. Stere și al lui G. Ibrăileanu, Mihail Ralea (1896—1964) înscrie prin *Atitudini* și *Interpretări* (1927), *Perspective* (1928), *Valori* (1935), *Psihologie și viață* (1938), prin numeroasele studii și articole dedicate scriitorilor moderni, români și străini, un adevărat moment în mișcarea de idei interbelică.

Într-un articol, *Despre critica literară*, autorul se justifică pe sine, legitimînd rolul criticului: „un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă", oferind, deci, publicului cititor puncte de vedere inedite, descoperind „panorama neobișnuită" a universului artistic propriu fiecărui scriitor și, prin aceasta, „generalizîndu-l în fața opiniei publice". Altfel spus, „criticul întreține longevitatea artei".

Acest d i a l o g al criticii cu creația își găsește determinarea în chiar structura operei de artă, cu atît mai valoroasă, trainică, în perspectiva timpului, cu cît conține mai multe idei și sugestii, unele chiar dincolo de voința creatorului sau chiar opuse acestuia. E rolul și meritul criticului de a îmbogăți și prelungi astfel viața operei pe orbita de receptare a publicului, căci „extensiunea sensurilor nebănuite care dau viață și posteritate artei o face publicul cu fantezia sa". Regăsim, desigur, aici ceva din teoria selectării operei de artă susținută de Ibrăileanu, dovadă în concret — și nu singura — a descendenței spirituale în care se situează Ralea, pentru care întîlnirea cu mentorul „Vieții românești" a reprezentat, după propria-i mărturisire, „cel mai de seamă eveniment intelectual" al existenței sale.

Spirit modern, cu o sensibilitate a contemporaneității din cele mai vii, cu un simț fin și sigur al perspectivei istorice, Ralea a lăsat pagini admirabile de observație a trăsăturilor generației din jurul anului 1930, studii de estetică sau de analiză asupra atîtor scriitori români sau străini. Genul predilect este al e s e u l u i și al p o r t r e t u l u i, convenind temperamentului său de mare mobilitate asociativă, stilul său elevat virtualizînd jocuri de spirit scăpărătoare. Dublat de sociolog și psiholog, Ralea este un estetician rafinat; el are rara capacitate de „a face idei", cum spune G. Călinescu.

În ansamblul studiilor de teorie literară, una din direcțiile principale ale polemicii lui Ralea este îndreptată împotriva conceptului „a r t ă p e n t r u a r t ă",

Scanned with OKEN Scanner

a artei considerată „disciplină de lux", prin susținerea determinării sociale a esteticului: „Delicații puriști prieteni ai artei „în sine" fără condiții și influențe sociale vor fi încă o dată mirați și apoi indignați, după ritmul cunoscut, cînd vor afla că noțiunea modernă de artă, aceea de care ne servim, e în bună parte un expedient al luptei, sau cel puțin al singularității de clasă", — scrie el în articolul *Arta ca mentalitate de clasă*. La capătul unei demonstrații cu ample incursiuni în istoria esteticii contemporane, Ralea conchide (de astă dată în studiul *Expresie individuală și expresie socială în artă)*: „Astfel, prin scop arta devine socială fiindcă se adresează publicului, iar prin origine era deja socială fiindcă educația artistului nu poate fi decît aceea a mediului în care trăiește". Artistul, ființă creatoare de puternică individualitate, exprimă în operă generalul, dar nu la modul absolut, ci printr-un concept de „o specificitate temperată, relativă (...), un compromis între individual și general. Acest intermediar îl constituie etnicul." Ajungem astfel la un adevărat loc geometric al ideologiei literare a lui Mihail Ralea: e t n i c u l și raportarea acestuia la e s t e t i c. Discuția, de mare amploare în epocă, generînd poziții diverse, nu o dată contradictorii și extremiste, prilejuiește criticului o intervenție hotărîtă în favoarea integrării noțiunii în universul artistic, în procesul de creație însăși: «Etnicul e, cum se zice în termenii filozofiei, o categorie estetică sub care artistul e obligat să vadă lumea. Ea arată limita sub care e permisă originalitatea, dar și sociabilitatea, însemnînd un maximum permis de individualism și un minimum de adaptare socială (...). Nici un scriitor, oricît de „etern uman" ar fi el, de la Shakespeare la Goethe, de la Molière la Tolstoi, nu poate scăpa acestei legi de condiționare estetică. Nici unul din ei nu e ferit de pecetea caracterului național și nici una din operele lor reușite n-ar fi scrisă de cetățeanul altei națiii (...). Etnicitatea nu e un caracter auxiliar artei. Intermediară între particularul extrem și generalul vag, este presupusă, e oarecum intrinsecă însuși momentului realizării artistice».

În afara unor asemenea studii cu obiect teoretic, Ralea este și autorul cîtorva p o r t r e t e de scriitori contemporani, în receptarea personalității cărora probează o dată mai mult spiritul său critic, resursele analitice, permeabilitatea la sugestiile literaturii contemporane, pe care o analizează, ca și Ibrăileanu, cu conștiința clară a valorilor.

Reconstituirea universului sadovenian, debutul lui Tudor Arghezi, apariția *Medelenilor* lui Teodoreanu, poezia lui Topîrceanu sau opera lui Proust, Ibsen, Rilke, A. France, Valéry sînt tot atîtea prilejuri pentru critic de a surprinde specificul unor creatori și al unor creații, într-un e s e u caracterologic sau analitic l a r g a s o c i a t i v, ducînd totdeauna spre o concluzie sintetică și edificatoare.

M. Ralea este și autorul unor note de călătorie, reflex al unui spirit modern, practicînd o voluptate de călător pe multiple itinerare, cu subtile observații asupra psihologiei colective sau individuale, cu originale considerații social-politice, într-un stil multiplu asociativ, de fermecătoare c a u s e r i e, precum volumul *Memorial. Note de drum din Spania* (1930), urmat de *Nord-Sud* (Egiptul, Olanda, Anglia, Spania), 1945; *În Extremul Occident* (1957).

Scanned with OKEN Scanner

D. Popovici

Cu o contribuție importantă în ansamblul mișcării de ideologie literară românească, D. Popovici (1902—1952) desfășoară o laborioasă activitate în anii deceniului patru și cinci din secolul nostru. Profesor la Universitatea din Cluj, Popovici a fost între anii 1930—1934 și lector de limba română la Sorbona și la Școala de limbi orientale din Paris, unde inițiază un Curs de introducere în istoria literaturii române moderne, o istorie a istoriografiei literare române și a interpretării din operele clasicilor noștri (Eminescu, Caragiale, Alecsandri).

După ce publicase, în 1929, în „Viața românească", *Poezia lui Cezar Bolliac*, D. Popovici dă, în 1935, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, lucrare de primă însemnătate pentru definirea cercetătorului însuși. D. Popovici se arată interesat, încă de acum, de mișcarea i d e o l o g i c ă a culturii române, pe care o plasează în i n t e r d e p e n d e n ț a ei logică cu fenomenul universal.

După *Santa Cetate. Între utopie și poezie* (1935), Popovici demonstrează, într-un studiu de sinteză, *La littérature roumaine de Transylvanie au dix-neuvième siècle* (1938), contribuția Școlii Ardelene la evoluția de ansamblu a culturii românești, ca și aportul prozatorilor ardeleni, de la Budai-Deleanu la L. Rebreanu, în definirea unui stil epic național. O arie de investigație mai largă, cu intenții de sistematizare dintre cele mai edificatoare, probează *Literatura română modernă. Tendința de integrare în ritmul cultural occidental*, curs ținut la Facultatea de Litere din Cluj, în 1939—1940; tot în 1939, D. Popovici editează primul volum din seria de *Opere* de I. Heliade Rădulescu, precedat de un *Portret intelectual* al scriitorului, în care Heliade este văzut ca un fascinant vizionar, punct de întîlnire și sinteză a două etape istorice, de unde și natura dramatică a destinului său.

După ce, în 1943, se ocupă de *Legăturile lui M. Kogălniceanu cu Transilvania*, probînd cu documente (semnate de Iosif Vulcan, G. Barițiu ș.a.) atașamentul ministrului lui Cuza față de soarta românilor ardeleni, D. Popovici revine la sinteza amplă, cuprinzătoare, asupra mersului culturii naționale prin *Etape în dezvoltarea literaturii române* (1944), aducînd o importantă contribuție în problema periodizării literaturii noastre.

În 1944, D. Popovici publică *Cercetări de literatură română*, culegere de articole și studii mai vechi. În întregul lor, aceste studii „năzuiesc să fie o contribuție la definirea spațiului cultural căruia îi aparține poporul român, cu tangențele sale orientale și occidentale".

Tot integrare în universalitate a fenomenului românesc face D. Popovici și în *Primele manifestări de teorie literară în cultura română*, cercetare publicată în volum, după ce văzuse lumina tiparului în *Studii literare*, revistă editată de profesor, la Cluj, între 1942—1948.

Opera capitală a lui D. Popovici este *La littérature roumaine à l'époque des lumières*, apărută în 1945. Cum remarcă Tudor Vianu într-un articol omagial, „pentru întîia dată, după multe încercări, epoca formării literaturii noastre moderne era

Scanned with OKEN Scanner

surprinsă în datele ei majore și interpretată în raport cu orientările esențiale ale literaturii universale. D. Popovici nu s-a rezumat să urmărească fenomenul literar și ideologic în sine, ci a căutat să descifreze reflexele fizionomiei Luminilor în cultura noastră, căile prin care ea a pătruns, precum și realitățile locale care au permis noilor idei să se întrupeze în forme specifice. Privită astfel, literatura română de la începutul secolului trecut dobîndește semnificații nebănuite".

Un ultim capitol al activității lui D. Popovici îl constituie cursurile dedicate lui Eminescu la Universitatea din Cluj, în primii ani de după război: *Eminescu în critica și istoria literară română* (1947) și *Poezia lui Mihai Eminescu* (1948), ambele litografiate, deci cunoscînd o circulație restrînsă[1]. Cele două cursuri alcătuiesc repere bibliografice de mare utilitate pentru actualii cercetători ai lui Eminescu.

D. Popovici demonstrează că poetul român a integrat, în receptacolul modalității sale de expresie lirică, două influențe majore: cea a lui Byron și Schopenhauer, dar, dincolo de aceste influențe, este puternica personalitate a poetului român. Eminescu pune în circulație o „viziune infinită a spațiului" și o „coloratură mitologică a timpului. Poetul are, în perioada maturității lui artistice, două atribute definitorii: „lirizarea profundă a motivului" și „simplitatea și liniștea expresiei".

Pompiliu Constantinescu

Înclinare spre „portret" literar, în sens lovinescian, manifestă Pompiliu Constantinescu (1901—1946), strălucit profesor de literatură română, prin chiar volumul de debut: *Mișcarea literară* (1927). Poziția tînărului autor, refractară tradiționalismului și ultimelor ecouri semănătoriste, condamnate pentru „anacronism estetic", e cea de adept al modernismului, dar nu în sens avangardist, ci identificat cu principiul constructiv al noului din orice proces de evoluție artistică.

Spirit meditativ, cultivînd plăcerea superioară a răgazului pe pagina tipărită, Pompiliu Constantinescu nu practică o critică dependentă de fluxul editorial, ci, cum mărturisește programatic în prefața la cel de-al doilea volum, *Opere și autori* (1928), este un însetat de idei, sub forma acelui „concept pur al frumosului pe care toți îl căutăm, pradă fantomaticei proiecții a unui instinct numit estetic, din care specia umană și-a făcut un titlu de distincție".

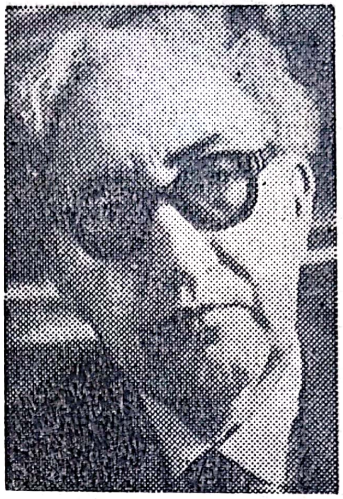
În afara p o r t r e t e l o r , Pompiliu Constantinescu cultivă e s e u l , cu implicații teoretice mai largi. Informația este polivalentă, argumentația strînsă. Criticul e un raționalist căruia i se pare de neconceput imixtiunea iraționalului în estetic. Răspunzînd unor dezbateri atît de cuprinzătoare în presa timpului, el își manifestă neaderența fundamentală pentru *Misticismul și ortodoxismul literar*: „nici tradiționalismul, nici stilul autohton nu pot fi determinate prin ortodoxism".

După ce, în 1933, publică un volum de *Critică*, reunind studii asupra lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga sau Ion Barbu, Pompiliu Constantinescu dă, în 1938, prin

[1] Studiul *Poezia lui Mihai Eminescu* a fost tipărit în 1969.

Scanned with OKEN Scanner

Pompiliu Constantinescu



D. Panaitescu-Perpessicius

Șerban Cioculescu

Figuri literare, una din cărțile sale cele mai bune, însumînd cîteva portrete de mari scriitori (Ion Creangă, I.L. Caragiale, B.P.Hasdeu, Mateiu Caragiale, Lucian Blaga) și de critici (Titu Maiorescu, Paul Zarifopol, G. Ibrăileanu), urmată de monografia *Tudor Arghezi* (1940), care studiază creația poetului *Cuvintelor potrivite* nu în secțiuni cronologice, ci în „cicluri", virtualizînd „o dramă metafizică" și proiectînd căutarea „centrului de foc al conștiinței lirice".

Coordonatele de evoluție ale conștiinței criticului în anii războiului sînt edificator puse în lumină de un jurnal, pînă nu demult inedit. El elogiază cultura franceză, poziție care, în acei ani, avea o nuanță programatic politică: „Cu moraliștii francezi mă simt în civilizație, în respectul confortului superior al spiritului lucid, dar niciodată în barbarie". Confesiunea devine astfel o profesiune de credință semnificativă pentru conștiința de intelectual democrat, partizan al progresului și sprijinitor al valorilor autentice, pe care, de altfel, în plin război, s-a străduit să le susțină și în cronica literară de la săptămînalul „Vremea".

În 1947 apar, postum, *Eseurile critice*, volum îmbrățișînd o tematică diversă: ideologie literară (studii despre Maiorescu, Lovinescu, Iorga, Sainte-Beuve), critică propriu-zisă, portrete. Fraza este, ca și pînă acum, densă, hrănită de o gîndire analitică, vie, cu o grijă a preciziei și a culorii stilistice.

D. Panaitescu-Perpessicius

Un comentator consecvent al literaturii contemporane a fost D. Panaitescu-Perpessicius (1891—1971), cu o fructuoasă activitate de profesor și de publicist, poet și eseist. După un *Repertoriu critic* (1925), Perpessicius inaugurează, în 1928, seria *Mențiunilor critice*, adevărat „jurnal de lector", înregistrînd cu operativitate dinamica procesului editorial. Receptiv, deopotrivă, la sugestiile

Scanned with OKEN Scanner

culturii universale, Perpessicius alcătuiește, în 1938, volumul antologic de critică franceză exercitată chiar de literați, *De la Chateaubriand la Mallarmé*, după cum tot el este autorul, alături de Ion Pillat, al acelei *Antologii a poeților de azi*, panorama liricii românești de după 1900, în două volume (apărute în 1925 și 1928), rod al unei operații critice selective.

După ce, în 1938, editează opera lui Mateiu I. Caragiale, însoțind-o de un explicit studiu introductiv, în 1939, Perpessicius începe publicarea *Operelor lui M. Eminescu*, lucrare monumentală a istoriografiei noastre literare, document de inestimabilă valoare pentru studierea creației celui mai mare poet român. Primele trei volume (însumînd volumele I, 1939; II, 1943; III, 1944) oferă, astfel, în concret, imaginea laboratorului de creație eminescian, tulburător pentru amplitudinea și semnificația sa: textul poeziilor urmează pe cel al numeroaselor variante manuscrise, ordonate cronologic și explicate de un larg cuprinzător aparat critic. În anii noștri, Perpessicius va publica și vol. IV, 1952, și V, 1958 (însumînd postumele), iar în vol. VI, 1965 (literatura populară), „creațiuni ale poporului, pe care poetul le-a cumulat în multe din caietele manuscriselor sale, în transcrieri ordonate, fie că e vorba de culegeri împrumutate, fie că e e vorba de unele personale".

Criticul este și poet. El a debutat la „Cronica" lui Arghezi și Galaction, în toamna anului 1915, publicînd apoi volumele de versuri *Scut și targă* (1926) și *Itinerar sentimental* (1932). Lirica lui Perpessicius îmbină, într-o viziune originală, vibrațiile unui temperament clasic, iubitor de armonie și moderație, cu vivacitatea celui care, observator al provinciei dunărene, notează pitorescul ei cromatic și auditiv.

Șerban Cioculescu

După ce publică, în 1935, *Corespondența dintre I.L. Caragiale și Paul Zarifopol* (1905—1912), Șerban Cioculescu (n. 1902), erudit profesor și editor, activ publicist, conducător al Bibliotecii Academiei Române, continuă din 1938 editarea, întreruptă prin moartea lui Zarifopol, a *Operelor* lui I. L. Caragiale; vol. IV, 1938 — *Notițe critice, literatură și versuri;* vol. V, 1938 — *Articole politice și cronici dramatice;* vol. VI, 1939 — *Teatru;* vol. VII, 1942 — *Corespondență;* în 1963 publică un volum de *Corespondență inedită* a marelui satiric.

În 1940, Cioculescu dă o *Viață a lui I. L. Caragiale*, concepută, spre deosebire de G. Călinescu, strict informativ, fără implicații în universul de creație. Ca atare, dacă activitatea gazetărească a lui Caragiale se bucură de atenția biografului său, aceasta o face pentru că „este prea puțin cunoscută", „dimpotrivă, aprecierea operelor literare nu are ce căuta în cadrul unei biografii". Cu o asemenea metodă de lucru, *Viața lui Caragiale* se prezintă ca o lucrare de severă, dar, totodată, semnificativă informație, cu documentele integrate în text și faptele urmărite

Scanned with OKEN Scanner

strict cronologic. Portretul moral al scriitorului apare ca o concluzie finală din cele mai edificatoare.

O contribuție la definirea literaturii dintre cele două războaie aduce Șerban Cioculescu prin *Aspecte lirice contemporane* (1942), panoramă a poeziei noastre moderne, reconstituită cu un gust sigur și o rară capacitate de a surprinde structura universurilor de creație ale lui Arghezi, Blaga, Barbu, Philippide, Vianu, Voiculescu, Pillat, Zaharia Stancu etc. Criticul urmărește, pe de o parte, analiza unor volume sau deveniri scriitoricești, pe de alta, familiarizarea publicului cititor cu fenomenul poeziei noi, care — nu o dată — e derutant și contradictoriu. Este și ceea ce mărturisește în studiul *O privire asupra poeziei noastre ermetice*, care deschide volumul și unde autorul încearcă a explica motivul neaderenței lectorului la operă: „Neînțelegerea rezidă în dorința publicului și a exponenților săi teoretici de a subsuma poezia vorbirii directe (...) în timp ce poeții și iubitorii poeziei revendică pentru poet dreptul interiorizării absolute".

În 1944, Șerban Cioculescu publică amplul capitol *Începuturile literaturii artistice* (De la Cîrlova la Asachi, la Hasdeu și I. Codru-Drăgușanu), în acea *Istorie a literaturii române moderne* scrisă în colaborare cu T. Vianu și Vl. Streinu.

Continuînd preocuparea pentru studiul monografic și, totodată prezent în activitatea literară curentă, Șerban Cioculescu dă, în 1945, monografia *Dimitrie Anghel*, iar, în 1946, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, aceasta din urmă oferind o imagine dintre cele mai interesante a universului arghezian.

O nouă reluare a monografiei consacrate lui I. L. Caragiale, un volum de *Varietăți critice* (1966), numeroase alte studii, ediții, o prezență publicistică din cele mai vii completează activitatea în contemporaneitate a criticului și istoricului literar, a eseistului.

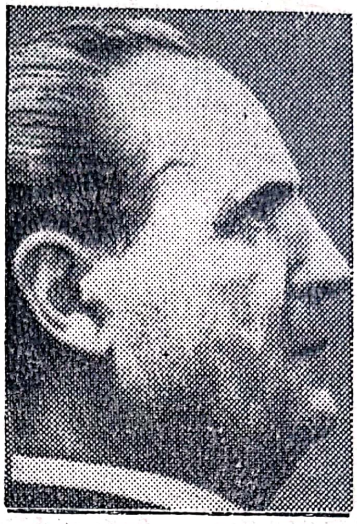
Vladimir Streinu

Exeget literar, profesor și publicist a fost și Vladimir Streinu (1902—1970), cu preocupare estetică accentuată, prin subordonarea notelor de lectură propriu-zisă unor idei mai larg cuprinzătoare. *Paginile de critică literară*, *Marginalia*, *Eseuri* (1938) însumează cronici pe marginea unor opere literare ale timpului, dintre care maioreșcienele *Însemnări zilnice* îi permit observații echivalînd, într-un fel, cu indicarea propriei sale orientări de ideologie literară.

Volumul mai cuprinde și o secțiune de eseuri, dintre care cel privind *Probleme ale criticii literare* precizează ca scop al actului contemplator și analitic surprinderea unicității operei beletristice prin m e t o d a e s t e t i c ă , „singura menire precisă a criticului" fiind „opera de artă în sine, nici studii istorice, nici vederi rasiste, nici contribuții sociologice, nici neconcludentă psihologie, nici analizele tehnice, nimic din ceea ce s-ar întemeia pe una din stările cauzale ale literaturii". Vladimir

Scanned with OKEN Scanner

Streinu, atît în activitatea sa publicistică (între altele, cea deosebit de meritorie de la revista „Kalende", al cărei conducător a și fost), cît și în cea de mai largă întindere (precum cea de autor al capitolului intitulat *Estetismul* din *Istoria literaturii române moderne* — scrisă în colaborare cu Șerban Cioculescu și Tudor Vianu), se manifestă ca un spirit raționalist, interpretînd dezvoltarea literaturii de pe o poziție care nu se vrea influențată de factori exteriori promovării valorii estetice a operei de artă. De aici și atitudinea critică față de curentele mistice, de mai tîrziu, în speță față de ortodoxismul gîndirist, ca și, în genere, față de ceea ce (într-un articol precum *Tremuricii*) criticul califică drept „misticism vag și neguros" pus în circulație de o parte a presei literare de orientare tradiționalistă în perioada interbelică.



Vladimir Streinu

Al. Dima

Vizînd, în analiză, „elevația sufletească" și „voluptatea poetică", criticul elimină din universul modern al poeziei anecdota și didacticismul (articolul *Tradiția conceptului modern de poezie*), de unde o anume preferință pentru un Poe, Baudelaire, Mallarmé, Valéry. Intenția sa este de a defini cultura națională prin idealul de armonie și, astfel, în 1943, se va îndrepta programatic spre *Clasicii noștri*, adică Odobescu, Eminescu, Goga, Coșbuc.

Mai tîrziu, Vladimir Streinu va dovedi resurse în studierea retrospectivă a *Versificației moderne* (1966), pentru monografii: *C. Hogaș* și *I. Creangă* precum și pentru valoroase tălmăciri din Shakespeare.

Alți cercetători

Al. Dima Cu preocupări concomitente în domeniul esteticii și al folclorului, prof. Al. Dima (n. 1905) publică, în 1931, *Tradiționalismul lui Mihai Eminescu*, apoi *Criza culturii românești* (cu o prefață de Tudor Vianu), iar în 1935 o *Privire sintetică asupra operei și personalității lui Odobescu*.

În 1936, Dima publică, alături de *Motive hegeliene în scrisul eminescian*, studiul *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană*, în al cărui *Cuvînt înainte*, după ce precizează domeniul și metoda cercetării, subliniază că *„poezia postbelică are sclipirile ei de originalitate, suflul ei sufletesc propriu, nota unei individualități, ce înca-*

Scanned with OKEN Scanner

drîndu-se în atmosfera europeană a vremii, răspunde simultan — ca un ecou — unor chemări ce vin din adîncuri, din epoci de mult dispărute, din ființa milenară variabilă și — în același timp — prin anume date ale psihologiei etnice, constantă".

Printre alte studii, sînt de menționat *Conceptul de artă populară* (1939), *Gîndirea românească în estetică*, *Probleme estetice* (1943) și *Domeniul esteticii, privire sintetică introductivă* (1947). Ele se situează, în mare, în linia sistemului de gîndire estetică al lui Tudor Vianu, pe care Dima îl consideră „adevărat rector spiritual", dar față de care marchează și unele delimitări de poziție.

Liviu Rusu

Un domeniu de cercetare comun este și cel al prof. Liviu Rusu (n. 1901), preocupat la rîndu-i de estetică și de structura specifică a folclorului autohton. În 1938, el publică, la Paris, *Essai sur la création artistique* și *Le sens de l'existence dans la poésie populaire roumaine*, urmată, în 1937, de lucrarea sa mai importantă, *Estetica poeziei lirice*, apărută într-o nouă ediție, revăzută, în 1944.

Lucrarea, ce începe cu un capitol dedicat *Teoriei genurilor literare*, își circumscrie sfera de investigație asupra liricului: *Esența lirismului*, *Limbajul liric*, *Atmosfera lirică*, *Raționalitatea și iraționalitatea în poezia lirică*, *Factorii componenți ai atmosferei lirice*, *Genurile lirice*.

În ultimii ani, Liviu Rusu este autorul unui studiu despre *Eminescu și Schopenhauer* (1965), ca și al celui intitulat *Viziunea lumii în poezia noastră populară* (1967).

Scanned with OKEN Scanner

Partea a II-a

Dezvoltarea literaturii române după Eliberare

Introducere

Cadrul istoric. Deschizînd în istoria țării noastre calea unor transformări ce aveau să ducă la o reorganizare socială structurală, actul politic de la 23 August 1944 deschide o nouă perspectivă și artelor românești. Pe fundalul unor evenimente istorice a căror dimensiune este în general cunoscută, în condițiile afirmării tot mai pregnante a ideologiei Partidului Comunist, are loc un adevărat proces de renaștere a culturii naționale, proces cu implicații dintre cele mai semnificative atît în dezvoltarea însăși a creației, cît și a difuzării și receptării ei.

Niciodată ca pînă acum, arta românească nu a înregistrat o asemenea amplă răspîndire, revoluția culturală cuprinzînd sferele cele mai largi ale vieții poporului nostru. Statul socialist sprijină și stimulează pe toate căile dezvoltarea literaturii, ridicarea continuă, îmbogățirea reală a nivelului cultural al poporului, începînd de la importanța ce se acordă sistemului de învățămînt, pînă la cele mai moderne și eficiente metode de propagandă și popularizare a valorilor artei naționale și universale.

Noul umanism. Pe coordonatele istorice, social-ideologice ale unei noi orînduiri, are loc definirea, afirmarea și evoluția, într-un fascicul mereu mai bogat, a unei noi concepții despre lume și despre viață, într-o nouă perspectivă a înfloririi spiritului uman. În acest vast proces înnoitor, literaturii îi revine, dintre arte, rolul primordial. Fenomenul este explicabil: această dimensiune nu este dată de elemente extraestetice, din afara substanței însăși a fenomenului artistic, ci e determinată de n o u t a t e a c o n ș t i i n ț e i a r t i s t i c e a creatorilor contemporani, participanți ei înșiși la veritabila revoluție în plan spiritual pe care România a parcurs-o în aceste două decenii și jumătate de la Eliberare.

Un adevărat loc geometric al noii ideologii literare și, în același timp, element de îndelungată tradiție în istoria culturii umaniste, îl constituie pledoaria pentru

Scanned with OKEN Scanner

misiunea creatorului de a făuri opere a n g a j a t e , în sensul înalt, fundamental al cuvîntului, opere aplicate socialului, adică condiției umane însăși. Faptul este perfect explicabil și confirmă, o dată mai mult, ceea ce, cu marea lui autoritate de umanist contemporan, scria Thomas Mann încă cu decenii în urmă: „Faptul politic și social nu e decît o parte a umanului. Lumea exterioară și lumea umanului se unesc în om. În efortul său pentru a integra faptul politic și social în totalitatea umană, artistul nu trebuie să se lase derutat de reproșul că o asemenea încercare ar fi de ordin inferior. Apolitismul nu e numai steril, dar și amoral (...). Sistemul politic și social face parte — și aceasta nu poate fi negat — din totalitatea umană (...)"

Filon tradițional al panoramei de idei mondiale, umanismul are în condițiile orînduirii socialiste noi și concludente valențe.

Umanismul marxist este cel care oferă perspectivele cele mai viabile între sinuoasele meditații filozofice contemporane, ceea ce, de altfel, prevedea, încă din 1844, în *Manuscrisele economico-filozofice*, Marx. Relevînd eroarea filozofiei tradiționale care disocia, pe de o parte, n a t u r a cu legile ei, de cealaltă, o m u l cu libertatea sa, Marx demonstrează că acest dualism este lipsit de orice sens și oferă o definire a umanismului autentic — *acest* umanism fiind egal cu comunismul: „Comunismul în sensul desființării pozitive a proprietății private, considerată ca autoînstrăinare a omului și, deci, în sensul unei reale luări în stăpînire a esenței omenești de către om și pentru om; deci, ca revenire completă a omului, săvîrșită conștient și în cadrul întregii complexități a dezvoltării de pînă acum, la starea sa de om social, cu alte cuvinte, de om uman: acest comunism (...) este egal cu umanismul (...), este adevărata rezolvare a conflictului dintre om și natură și dintre om și om, adevărata soluționare a conflictului dintre existență și esență, dintre obiectivizare și autoafirmare, dintre libertate și necesitate, dintre individ și specie. El este enigma dezlegată a istoriei și e conștient că este această dezlegare".

Legat istoricește de apariția și afirmarea forțelor sociale noi, umanismul găsește în cadrul societății socialiste și comuniste cele mai rodnice condiții de dezvoltare, constituindu-se, în același timp, ca expresia cea mai înaltă a valorilor gîndirii și artei contemporane.

Dominantă estetică a literaturii române actuale, *umanismul socialist* include în chiar structura sa conceptele de c a r a c t e r p o p u l a r și s p i r i t n a ț i o n a l, acesta situat într-o dialectică originală cu s p i r i t u l u n i v e r s a l, ducînd în ansamblul său la o nouă viziune asupra lumii, hrănită și derivînd din perspectivele idealului socialist.

Dialogul dintre generații. Un tablou vast cuprinzător, unitar în ansamblul său, dar atît de original în aspectele lui particulare — iată imaginea literaturii noastre actuale, reflectînd un mereu viu și nuanțat dialog între generațiile de scriitori. Noul suflu al istoriei, valențele noii filozofii și, deci, integrarea unei noi concepții estetice, au determinat în conștiința intelectualilor din generația matură mutații dintre cele mai semnificative, cu repercursiuni sesizabile în chiar laboratorul lor de creație.

Scanned with OKEN Scanner

În această perioadă își continuă și întregesc opera scriitori ce activaseră în perioada interbelică, afirmați încă de atunci ca nume reprezentative ale culturii românești moderne.

În proză, M. Sadoveanu, Gala Galaction, G. Călinescu, Camil Petrescu, I. Vinea, V. Voiculescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza; în poezie, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Alexandru Philippide, Adrian Maniu, V. Eftimiu, Demostene Botez, E. Jebeleanu, Mihai Beniuc, M.R. Paraschivescu; în teatru, Mircea Ștefănescu, T. Mușatescu, Al. Kiriței escu; în critică, T. Vianu, G. Călinescu, M. Ralea, Șerban Cioculescu sînt tot atîtea nume prin care epoca actuală se înscrie cu deplină legitate în procesul evolutiv al întregii culturi naționale. Pe coordonatele prezentului, asemenea creatori, fundamental fideli propriei lor structuri artistice, îmbogățesc cu noi și noi opere, deci, cu noi și noi semnificații, dimensiunea universului lor literar.

Pe bună dreptate, observîndu-și chiar evoluția sa, autorul *Poemelor luminii*, Lucian Blaga, nota într-una din însemnările rămase manuscrise: „Iau seama zidindu-mă astfel că față de versurile mele de altă dată (...) noua mea poezie (...) se adîncește pe un plan mai organic și mai omenesc", pentru ca într-un articol publicat în Contemporanul din 29 aprilie 1960 să afirme: „Legătura strînsă, nu numai de orientare, dar oarecum de ființă, între creație și viață, înțeleasă în toată adîncimea ei, a poporului, rămîne învederat cea mai solidă garanție atît pentru continuitatea cît și pentru noutatea creației. Aceeași legătură asigură, mai mult decît orice, și substanța literaturii (...)".

„S-au înfăptuit în acești ani în țara noastră, în toate sectoarele activității și îndeosebi în acelea care sînt legate de ideea colectivului uman și de interesele într-adevăr obștești, în industrie, în agricultură, în construcția de clădiri și de uzine, în învățămînt, în știință, impresionante, mari progrese. Acestea nu mai sînt o chestiune de apreciere pe scara aproximațiilor, ci de constatare pur și simplu pe scară matematic controlabilă. Izbînzile sînt o evidență a tuturor simțurilor. Le vezi, le auzi, le pipăi. S-a pornit un fluviu; cota apelor o poți citi pe țărm (...). Scriitorilor li se pun, și lor, mereu alte și alte probleme. Dar ei pot găsi, de la o zi la alta, nenumărate prilejuri de inspirație pentru creațiile lor, în chiar actualitatea cotidiană, din care parcă faptul divers a dispărut ca să facă loc umanului de largă semnificație".

În acest „uman de largă semnificație" este sintetizat, de altfel, un adevărat crez estetic definitoriu pentru întreaga noastră mișcare literară: lărgirea procesului de receptare și transfigurare artistică, din perspectiva ideologiei noului umanism, a actualității, a trăirii în prezent a viitorului.

Noul roman istoric sadovenian sau noua poezie filozofică argheziană înseamnă, în ultima instanță, abordarea de la nivelul unei experiențe artistice mature a acestui „uman de largă semnificație", de unde ineditul și, în același timp, autenticitatea lor în raport cu opera deja constituită sau cu ansamblul literar actual, în genere.

Alături de asemenea prezențe, literatura română contemporană înregistrează contribuția reprezentanților generațiilor medii, tinere și foarte tinere, de la scriitori

Scanned with OKEN Scanner

afirmați la sfîrșitul celui de-al patrulea deceniu, la cei a căror creație se circumscrie în freamătul anilor de după război, în anii construcției socialismului, pînă la vocile cele mai recente în registrul fenomenului beletristic contemporan. „Dialogul", mereu interesant în conținutul și formula sa, dintre generații, dă o notă distinctă climatului cultural actual.

Evoluția literaturii. Urmînd unor ani în care regimul de dictatură fascistă crease, dacă nu un impas, în orice caz condiții dintre cele mai precare culturii, în ce are ea mai propriu (multe reviste progresiste sînt suprimate, asupra intelectualilor animați de idealuri avansate se exercită presiuni directe, mergînd pînă la măsuri teroriste), silită a îmbrăca forma alegorică pentru a putea ataca probleme contemporane (fabulele lui T. Arghezi, pledoaria de adevărat patriotism pe care Sadoveanu o face cu referire la o epocă din urmă cu patru secole, „mitul mongol", *Șun*, prin care G. Călinescu dezbate problema conducătorului luminat și înțelept al națiunii ș.a.m.d.), creația din primii ani de după război se caracterizează printr-o diversitate a experiențelor artistice și printr-o directă situare în actualitate a celor mai mulți dintre scriitori.

De altfel, la 24 septembrie 1944, Societatea Scriitorilor Români se reorganizează pe baze democratice, avînd ca președinte pe Victor Eftimiu, pentru ca numai după cîteva zile să adere la Proiectul de Platformă al F.N.D., elaborat de P.C.R.

În acești ani, o modalitate specifică de situare în actualitate a intelectualității românești și a celei din rîndurile naționalităților conlocuitoare o constituie via ei activitate jurnalistică. M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, Gala Galaction, N. D. Cocea, Perpessicius, Camil Petrescu, T. Vianu, M. Ralea, G. Călinescu, Z. Stancu, alături de mai tinerii Geo Bogza, M. Beniuc, M. R. Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Cicerone Theodorescu, Sașa Pană, Geo Dumitrescu, Maria Banuș, Marin Preda, Kovács György, Méliusz József sînt redactori sau colaboratori permanenți în paginile revistelor literare nou apărute sau ale celor ce-și continuă o activitate mai veche. Registrul de abordare a problematicii este larg: el include deopotrivă articolul de atitudine directă, militantă, pe marginea evenimentelor social-politice contemporane, începînd cu momentul Eliberării, apoi al reformelor democratice și al constituirii statului socialist, ca și articolul de dezbatere a problemelor ideologice și artistice ale timpului.

O asemenea atitudine avea să fie sintetizată de Mihail Sadoveanu într-o formulă pe cît de succintă, pe atît de semnificativă: „Creatori de pretutindeni din această țară, uniți-vă! Puneți-vă în slujba poporului! (...) Mă adresez tuturor acelora care socot că-și iubesc neamul, tuturor celor care s-au socotit și se socotesc democrați".

Desfășurată în ziarele politice ale timpului (dintre care „S c î n t e i a" mobiliza, prin cel mai direct apel, forțele avansate și militante din rîndul scriitorilor), activitatea publicistică ia forme specifice în paginile revistelor propriu-zis culturale care reapar sau apar în acești ani.

În noiembrie 1944, iese de sub tipar primul număr din noua serie a „V i e ț i i r o m â n e ș t i", în al cărei *Cuvînt introductiv*, Mihail Ralea, directorul publica-

Scanned with OKEN Scanner

ției, arată perspectiva revistei: „Tot ce triumfă acum face parte din crezurile noastre. Ca și altădată, ne alăturăm luptei duse de toți acei care voiesc omenie, dreptate, libertate. Perspectivele deschise de 23 August trebuiesc consolidate (...). Le vom cere mereu în literatură, în artă, în filozofie, în modul de a gîndi al fiecăruia. Trebuie să creăm, în locul stupidelor dogme obscurantiste, iluminare umanitară. Va trebui să schimbăm pînă în adîncuri structura concepțiilor noastre îmbibate de superstiții primitive și prejudecăți retrograde".

„Viața românească" primește colaborarea unor scriitori și critici precum: M. Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Al. Philippide, Tudor Vianu, Miron Radu Paraschivescu, Geo Bogza, Mihai Beniuc, Maria Banuș; Eugen Ionescu, aflat în străinătate, își reia rubrica, deschisă înainte de război, *Scrisori din Paris*.

O dată cu reapariția vechilor reviste, se editează publicații literare și literar-sociale noi, unele cu un caracter democrat, antifascist manifest. Cea dintîi în ordine cronologică, „Orizont" apare la 1 noiembrie 1944, avînd ca director pe Sașa Pană, și continuă pînă în 1947, cînd, trecută sub conducerea lui Miron Radu Paraschivescu, se transformă în „Revista literară", spre a deveni în 1948 „Flacăra", organ al Uniunii Sindicatelor de artiști, scriitori și ziariști.

În 1945, apare „Lumea", săptămînal literar, artistic, social, condus de G. Călinescu. Articolul de fond publicat în primul număr sub semnătura directorului revistei, *Arta și lumea*, dezbate problema raportului dintre artist și societatea timpului său, accentuînd ideea că „... marele artist visează în chip necesar în mijlocul colbului evenimentelor, dînd viziunilor ieșite din efemeritate sigiliu transcendent, în vreme ce izolatul se sterilizează. Artist se cheamă individul care scoate plastic din eveniment semnificația absolut umană".

Un eveniment cultural a marcat apariția săptămînalului politic-social-cultural „Contemporanul" (în sept. 1946). În articole și studii scrise la un nivel științific ridicat și avînd o consecventă ținută publicistică, „Contemporanul" militează hotărît pentru o cultură nouă, pătrunsă de ideile înaintate ale veacului, angajată în opera de edificare a noii societăți.

Literatura de orientare democratică este promovată și în alte publicații cu caracter social-cultural, apărute imediat după Eliberare, ca „Tinerețea", „Torța", Răspîntia" etc., ca „Scînteia tineretului" și alte cotidiene. O pagină consacră săptămînal artei și literaturii ziarul „Națiunea", ce apare în anii 1947—1948 sub conducerea lui G. Călinescu, după cum suplimente literare publică unele ziare din provincie („Tribuna nouă", „Lupta Ardealului").

După proclamarea republicii, literatura intră într-o nouă etapă, de dezvoltare tot mai semnificativă.

Apar noi reviste: în 1948, noua serie a „Vieții românești", acum revistă lunară centrală a Uniunii Scriitorilor. În Capitală vor apărea în continuare, în cursul anilor: „Tînărul scriitor" (1951), al cărui colectiv redacțional a constituit nucleul viitorului săptămînal „Luceafărul" (1958), la început bilunar, „Gazeta literară" (1954), transformată în 1968 în „România literară", „Teatrul" (1956), „Amfiteatru" (1966).

Scanned with OKEN Scanner

Un număr crescînd de reviste iau ființă în alte orașe ale țării. La Cluj, apar „Almanahul literar" (1949), devenit, în 1953, „Steaua", și „Tribuna" (1957), la Iași, „Iașul literar" (1950), „Cronica" (1966), la Timișoara, „Scrisul bănățean" (1950), care din 1964 poartă titlul „Orizont", la Craiova, „Ramuri" (1965), la Bacău, „Ateneu" (1964), la Oradea, „Familia" (1966), la Brașov, „Astra" (1966), la Constanța, „Tomis" (1966), la Pitești, „Argeș" (1965).

În limbile naționalităților conlocuitoare apar „Utunk", „Igaz szó" „Korunk" (maghiară), „Neue Literatur" (germană), „Novi Jivot" (sîrbă), devenit „Nova knijževnost". În paginile lor publică alături de scriitori cunoscuți, unii cu un bogat trecut literar, numeroși poeți, prozatori, dramaturgi și critici care s-au afirmat în anii construcției socialiste, făcîndu-și ucenicia chiar în periodicile apărute în acest timp.

În cîmpul literar propriu-zis asistăm la un proces evolutiv amplu, echivalînd nu numai cu un număr tot mai impresionant de volume, ci și cu abordarea unei noi tematici, cu încercarea de înnoire a chiar construcției epicii sau teatrului, cu substanțializarea treptată a lirismului.

Poezia. După caleidoscopul experiențelor poetice din primii ani de pace, asistăm, în jurul anului 1950, la fixarea poeților la poezia epică (baladă, poem, evocare istorică) și la afirmarea liricii cetățenești (imnuri, ode, pamflete). Această etapă se regăsește în creația celor mai mulți poeți: E. Jebeleanu, M. Beniuc, M. R. Paraschivescu, Radu Boureanu, Cicerone Teodorescu, Maria Banuș, Dan Deșliu, Victor Tulbure, Al. Andrițoiu, D. Corbea, Méliusz Iózsef, Mihu Dragomir, Veronica Porumbacu etc.

După 1955, se produce o evoluție marcantă a poeziei spre adevăratele ei resorturi, cele ale ideilor și sentimentelor: experiența lirică cunoaște un real proces de densificare, de sporire a valențelor conținutului însuși, de la tonul declarativ și adesea exterior, se trece la meditație, la proiectarea mai originală a unor trăiri și procese de gîndire. Acum apar poemele și volumele generației deja citate, la care se adaugă D. Stelaru, Geo Dumitrescu, A. E. Baconski, Nina Cassian, Șt. Aug. Doinaș, Aurel Rău, Kiss Jenő ș.a.

În evoluția poeziei contemporane un adevărat „moment" este apariția lui Nicolae Labiș, al cărui glas de poet adolescent comunist a generat, prin opera lui, o întreagă școală, caracterizată prin autenticitatea confesiunii lirice. În linia lui se situează, astfel, firesc: Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana.

Proza. Romanul s-a adaptat cel mai curînd împrejurărilor noi create de revoluția socialistă. Aproape fără excepție perioada anilor 1948—1958 e dominată de roman. Marile romane scrise în această perioadă au, aproape toate, un punct de pornire în vechile realități sociale și un caracter, într-un anume sens, polemic. Scriitorii reiau temele tradiționale fundamentale (adeseori propriile lor teme — cea țărănească, drama intelectualului în societatea burgheză, istoria — din perspectiva revoluției socialiste), căutînd soluții umane, sociale și filozofice noi.

Scanned with OKEN Scanner

Romanul contemporan începe în acest dialog cu trecutul, explicabil într-o epocă agitată, de restructurări esențiale. O epocă polemică a favorizat o literatură polemică. Dar în afara acestui dialog cu trecutul, romanului i se deschide acum și un alt cîmp de investigație, tot așa de intens: societatea contemporană. Nu mai e vorba, în acest caz, de a găsi soluții noi la probleme vechi, ci de a descoperi problemele înseși.

Noile generații de prozatori vor fi acelea care vor face o experiență inedită. Cărțile cele mai răspîndite în jurul anilor 1950—1955 sînt romane ale evenimentului istoric, cronici sociale, reportaje. Astfel, tema războiului este abordată de Eusebiu Camilar *(Negura)*, L. Fulga *(Eroica, Steaua Bunei Speranțe)*, urmați de Titus Popovici și V. Em. Galan.

În fruntea romancierilor cu o nouă viziune asupra satului, al celui din trecutul răscoalelor de la începutul veacului sau al celui din perioada interbelică, se vor situa Zaharia Stancu, cu *Desculț*, și Marin Preda cu *Moromeții*.

Completînd în chip semnificativ o asemenea experiență, aria prozei ca domeniu al frescelor sociale și al evocărilor fluvii (termeni des folosiți în epocă) e îmbogățită de narațiunea scurtă, de n u v e l ă și s c h i ț ă. Romancierilor le urmează nuveliștii, descrierii în suprafață a procesului social, analiza psihologică a individului. Intră în literatură E. Barbu, N. Velea, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Șt. Bănulescu, Szabó Gyula, Paul Schuster și, pe baza acestei modificări de optică asupra lumii, chiar tematica și structura romanului se schimbă (N. Breban, Al. Ivasiuc).

Reportajul. Acest gen ia o deosebită dezvoltare în anii noștri, ca o reflectare directă a realității. Dintre autorii pe care genul îi consacră, Pop Simion, Paul Anghel, Traian Coșovei, Ioan Grigorescu vor da romane, nuvele sau scenarii de valoare.

Teatrul. Nu mai puțin, teatrul românesc cunoaște o interesantă evoluție. De la drama istorică se trece la piesele cu subiect din actualitate, aceasta receptată larg și nu o dată concludent, ca în cazul pieselor lui Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Everac, Al. Mirodan. Paralel cu lărgirea tematicii se manifestă o sesizabilă acțiune de înnoire a mijloacelor spectacolului scenic, așa cum se manifestă ele în structura textului literar.

Critica și istoria literară. Se dezvoltă, de asemenea, sub semnul prezenței vii, a generației lui Călinescu și T. Vianu, totodată îmbogățind, mai ales în ultimul deceniu, sectorul de cercetare prin tot mai temeinice reconsiderări a operei marilor clasici și a scriitorilor interbelici, o nouă generație de critici, afirmîndu-și vocația în eseuri teoretice.

În ansamblul ei, mișcarea literelor românești a cîștigat în ultimul sfert de veac reale succese, ce țin de maturizarea scriitorilor, de o tot mai bogată diversificare a stilurilor și viziunilor creatoare. Prin ce are mai reprezentativ, literatura actuală se înscrie, cu ponderea specifică, în ansamblul tradiției naționale și în peisajul celei universale.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia

Al. A. Philippide

Bibliografie: **Aur sterp**, 1922; **Stînci fulgerate**, 1930; **Visuri în vuietul vremii**, 1939; **Floarea din prăpastie**, 1942; **Poezii**, E.P.L., 1962; **Monolog în Babilon**, E.P.L., 1967; **Scriitorul și arta lui**, E.P.L., 1968.

Personalitate proeminentă a vieții culturale contemporane, scriitor, teoretician și eseist, traducător excelent din poezia modernă universală, Al. A. Philippide, fiu al cunoscutului lingvist Al. Philippide, s-a născut la Iași, în anul 1900. După studii în țară și peste hotare, Philippide se afirmă în literatură, debutînd ca poet. În 1922, îi apare volumul *Aur sterp*, care, prin densitatea și factura originală a lirismului, îl situează alături de *Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu* ale lui Blaga, nu mai puțin unele dintre poeme învecinîndu-se cu sfera lirică argheziană. Philippide este și el considerat un i m a g i s t și un spirit m o d e r n, reprezentant, de asemenea, al unei noi prozodii, cea a v e r s u l u i l i b e r, a cărui estetică o va teoretiza, de altfel, cu substanțiale nuanțări, mai tîrziu (în 1929, în articolul *Ruina versului*, cuprins, în 1968, în vol. *Scriitorul și arta lui*).

Asemenea lui Arghezi, fără a atinge însă pregnanța patetică a acestuia, Philippide încearcă să se definească în raport cu cerul și pămîntul:

Tu care-ai plămădit pe om din humă,
Spre tine-acum nădejdea mea se-ndrumă.
Adînc și mult te-am căutat: nu te-am găsit.
Belșug de vis în mine port — și-s obosit.

După o asemenea concluzie, confesiunea e dizolvantă ca într-un *Psalm* arghezian:

Mi-e sufletul o năruire de statui...
Le-aud cum cad fărîmă cu fărîmă.
Vecii de vis în mine se dărîmă,
Făclii aprinse-n templul Nimănui!

(Cîntecul Nimănui)

Scanned with OKEN Scanner

Altfel, imaginile sonore din *Clopotele* au ceva din parfumul confuziunii cu natura, pe care *Poemele luminii* lui Blaga o vestiseră tulburător încă din 1919:

Vă spun ce toate clopotele spun:
Că, dintr-o dată preschimbate-n goarne,
Au să răstoarne
Văzduhul peste noi ca un puhoi
De cer albastru și lumină multă,
Și-atuncea noi,
Care sîntem acei ce tac și le ascultă,
Stăruitori vom sta cu fruntea boltă
De revoltă,
Cu ochiul cupă de nădejde multă,
Cu zdrențele azurului pe noi,

Surîzători — cu clopotele-n noi!

Poezia visului romantic e marcată încă de pe acum, mai apoi constituind un adevărat cîmp magnetic al creației lui Philippide:

Și iată, visul vine pe furiș,
Și intră în odaia mea, tiptil,
Ca un copil.

(Seninătate)

Vîntul este un numitor comun al naturii fenomenale, bacovianul *Hau! Hau!* însoțind reminiscent — dar cu cîtă forță! — un decor de tetralogie wagneriană:

În astă seară vîntul s-a năpustit pe cer,
Și trupul lui de taur cu coada-n căi lactee
S-a povîrnit pe boltă ca s-o iee
În coarne
Și s-o răstoarne!
.....
Hau! hau! și vîntul rîde cu hohot și mă cheamă!

(Vînt)

Miniaturizat în *Preludiu de toamnă*, vîntul devine un laitmotiv și un refren:

Pe stradă trece-un mort, calic.
Vîntul merge după dric.

Volumul *Stînci fulgerate*, din 1930, accentuează ceea ce Călinescu (în *Istoria literaturii*) va defini drept un mare avînt macrocosmic, într-o mare ardere panteistică, poetul așezîndu-se în mijlocul Universului și pîndindu-i vibrațiile, într-o lirică somptuoasă, cu o plastică a ideilor gigantă și fantastă:

Fulg de nemărginire în coajă de pămînt,
În inimă port dorul pustiilor senine.
Cînd clipa pămîntească apasă greu pe gînd,
Desfășur albul viscol al stelelor în mine.
Mi-e dat să-mi caut timpul zburînd din eră-n eră
Și să colind, eratic, prin secolii glodoși.

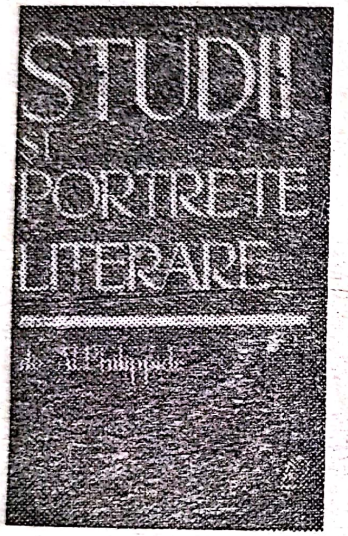
(Frontispiciu)

Scanned with OKEN Scanner

Grav meditativă, poezia acestui ciclu oferă uneori adevărate cristale de idei, într-atît de mare e densitatea gîndirii lirice:

Omizile pe soare s-au cățărat șiroaie.
.....
În suflet ca-ntr-o apă cînd am privit, văd strîmb,
Acum marmura vremii s-a isprăvit sub daltă,
Și se destramă-n aer statuia fără trup.
.....
Îmi mint patetic lenea de-a mai simți și-aud
Cum cîntă fals vioara trecutului, neroada,
Să tacă! Bate-n suflet trecutul ca un surd.

(Spovedanii)



Acuitatea dezbaterii se va accentua în *Visuri în vuietul vremii*, volumul din 1939, care a consacrat maturitatea poetică a lui Philippide. Setea evaziunii din „lumea gheboasă de trecut", îndemnul „clipei de-acum, bolnavă, de-amintire", se interferează cu amara „tristă nălucire", a „cîntecului din amiaza" vieții:

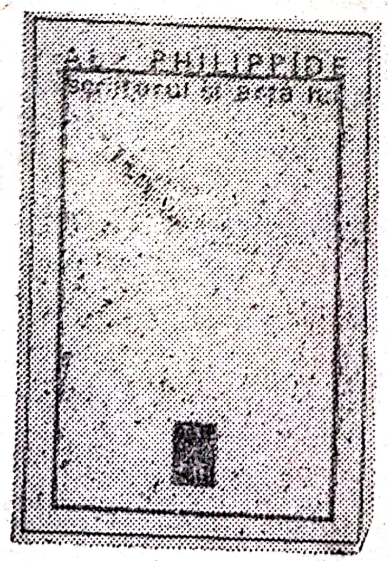
S-adună-n tine timpul și stă, nesocotit,
Ca mii de orologii de veacuri neîntoarse.
E prea tîrziu și-atîtea cuvinte s-au rostit,
Uscate-n foi de patimi și-n iad de gînduri arse!

E una din marile poezii ale acestui ciclu, de o cadență a meditației în falduri grave, solemne și cutremurătoare:

Cu cît te vezi în apa trecutului mai rar,
Cu-atît amiaza clară mai mult te va cuprinde,
Și pînă la amurgul suprem și funerar,
Cristalul ei pe suflet mereu se va întinde.

Vrăjitoresc deliciu, din praf de stele moarte
Să făurești o nouă armură pentru gînd!
Dă drumu-n tine vremii, zăgazurile-s sparte:
Tîrziu nu-i niciodată, și totu-i prea curînd.

(Cîntec de amiază)



Cel ce se autodefinește „Ești tot numai răspîntii și drumuri fără-ntors" *(Împăcare)* proiectează o acută dezbatere filozofică pe fundalul unei naturi încrîncenate, spasmodice, halucinante:

În fața ta desfășuri drum după drum ca fire
Din încîlcitul caier al vremii pîn-acum:
Orașe mari, priveliști mărunte, cimitire

Scanned with OKEN Scanner

De piatră și verdeață, și gări de fier și fum,
Plecările-n amurguri, pierdute-n amintire...
Și sutele de drumuri nu fac decît un drum.

Apocaliptica privelişte corespunde unei etape ea însăşi de zbatere dureroasă a gîndirii poetice. Aspirația spre limpezime e grea de depărtare și patetic interogativă:

Spălați de zgura vorbelor, amară,
Cînd oare vom ajunge, plutind în nesfîrșit,
Să stăm în fața vremurilor iară,
Cu suflet fără margini, limpezit,
Ca după ploaie un văzduh de vară?

(Seară cu fulgere)

Sufletul poetului, la început străbătut de tăceri, copleșit de amurguri, de bolți avînd consistența minereului, va înregistra apoi, sub pojghița întunecată de mîl, creșterea cîntecelor subterane, destrămarea negurilor ce ascund mari lacuri de azur și pe acel greier — cîntăreț necunoscut — însoțitor permanent de-a lungul anilor:

Voi izbuti în clipa mea din urmă
Să pot cunoaște fără dor și spaimă
Pe cîntărețul cel ascuns în sine?

(În marile singurătăți...)

Poet al datelor filozofice fundamentale, construind asemenea lui Eminescu, chiar dacă fără grandoarea incandescentă a acestuia, mari înscenări ideatice, Al. Philippide și-a înscris numele printre cei mai buni poeți ai epocii interbelice.

Creația sa poetică de după Eliberare nu e mai puțin semnificativă. Într-o *Întîmpinare de azur* din 1946, poetul își proiectează elanul peste spațiile siderale, imagine a setei romantice de spațiu infinit, a navigării pe mările astrale, pentru a planta în Cosmos „solia lumii noastre":

Un vis al lumilor necercetate
Se-aprinse-atunci în mine ca un joc,
Ce multă vreme nu-și aflase loc.
Și-acuma izbucnea în libertate.

Și muntele deodată a fost o navă mare,
Pe-a cărei proră-naltă, eu, călător, stingher,
Stau gata de plecare pe mările din cer,
Spre lumea care-i dincolo de soare.

Voiam să merg să-ntîmpin pe-acei străvechi eroi,
Săgetători și Herculi hălăduind prin astre,
Pe căi de ani-lumină s-adulmec stele noi,
Să duc departe-n cosmos solia lumii noastre.

Puține poezii din lirica primilor ani de după Eliberare au exprimat mai generos această nouă dimensiune a încrederii în viață, a optimismului stenic, a înfrățirii jubilante cu tăriile cosmice.

Scanned with OKEN Scanner

Într-o asemenea viziune optimistă, chiar Stixul, departe de a fi „cu valuri negre ca de smoală", e doar o „apă limpede, domoală", cu valuri „străvezii peste prundiș de vad". În peisajul mitologiei, nu lătrat de Cerber îl întîmpină pe poet, ci ciripit de lăstuni în primăvară, și nu pe Charon l-a întîlnit, ci doar „un filozof de-odinioară", întreaga fantastică întîmplare fiind complet demitizată:

Nu știu, trecut-au clipe sau milenii,
Iar cînd pieriră-aceste ciudățenii,
Luai și eu spre lume calea-ntoarsă,
De nici un fulger fruntea mea nu-i arsă.

(Cîndva la Stix...)

E o poezie datată 1947, pentru ca într-o alta, datată 1949, poetul să-și exprime dulcea năzuință de a putea descifra cît mai multe din tainele firii, de a putea găsi cuvîntul pentru cele — multe — ce-au rămas și rămîn încă nespuse:

O, cîte lucruri au rămas nespuse,
Vechi juvaeruri risipite-n drum!
De unde să le mai adun acum,
În drum pierdute, pe vecie duse?
.....
O, dac-aș izbuti să le descurc,
La vechile izvoare să mă urc,
Poate-aș găsi-n adîncul lor pitite
Acele lucruri ce n-au fost rostite!

(O, cîte lucruri...)

În 1967, Philippide strînge în volumul *Monolog în Babilon* versurile sale mai noi, majoritatea poeme de meditație, de comentariu (de aici, și ideea mai largă de „monolog") asupra vieții, asupra istoriei, asupra omului. Este ceea ce sintetizează, de altfel, parcă programatic, și poezia *Căutătorul*, ce deschide volumul: dorința de a cunoaște universul „pîn'la stele", conjugată cu aceea de sondare „în lumea dinăuntru, a inimii profunde".

Eroii predilecți ai poetului, miturile umane ale poeziei sale, sînt celebrul Peter Schlemihl și împăratul macedonean Alexandru. Ca și cel dintîi (Schlemihl), Philippide se simte în viață „misterios și mort", „un exilat în absolut", amenințat deopotrivă de haosul, de hăul cosmic, dar și de cel, poate mai puternic, al propriei solitudini („tăcerea care mugește întemnițată-n mine").

La polul opus acestui impuls, se află intențiile eroului liric de a păși în lumea ideilor, a raționalului, acolo unde limitele empirice încetează și au loc mutații spectaculoase ca acea „Senină voluptate nouă/A timpului scăpat de spațiu" *(Apropieri)*.

Scanned with OKEN Scanner

„Monolog în Babilon".

Îndrumări analitice

Din această constelație lirică face parte și poemul ce dă și titlul volumului.

Poem de largă respirație, *Monolog în Babilon* este o confesiune filozofică, bogată în implicații istorice, politice, artistice. Titlul marchează clar detașarea eroului principal, Alexandru Macedon, însingurarea lui chiar în mijlocul istoriei la făurirea căreia a luat direct parte.

Elev al filozofului Aristotel, Alexandru Macedon este tipul războinicului învățat identificînd cele două ocupații (de filozof și cuceritor) prin similitudini fundamentale („Cunoașterea e tot o cucerire"). El a moștenit raționalismul și suplețea logicii aristotelice, nu mai puțin a învățat din experiența filozofilor și, cu un asemenea bagaj formativ, face o adevărată sinteză de filozofie a istoriei evocînd, printre altele, în culori pitorești, și date legate de traco-geții de la Istria, apoi pe perși, de religie indiană, aceasta din urmă prilejuindu-i atît de interesante meditații asupra raportului dintre materie și spirit. De aici Alexandru ajunge la discutarea valabilității credinței în zei și a spaimei în fața forțelor naturale încă necunoscute omului, pentru ca, apoi, să opună prevestirilor, anunțate de o simbolică „pasăre necunoscută", permanența ternă și pururea reconfortantă a culturii, aici cea clasică (Platon, Homer), oferind mereu încredere în om:

Dar, poate, zeii,
Așa cum spun niște-nțelepți mai noi,
Sînt doar reprezentarea concretă a ideii
De nemurire. În esența lor
Ce sînt nu știe nici un muritor.
Cu dînșii n-ai prilejul să te-nfrunți;
Ei tot mai rar jos pe pămînt coboară.
Mai greu e să te aperi de demonii mărunți.
.....
Mai bine, din cutia de fildeș, juvaer
De mare preț, să scoatem pe Homer,
Sau să desfășur — iat-aici sînt toate —
Vrun dialog din Platon, *Simposionul*, poate,
Ori *Faidon* cu statornica splendoare
A paradigmelor nemuritoare.
Din om, cînd moare, piere numai chipul,
Dar neatins trăiește arhetipul;
Cînd viața pămîntească se încheie,
Rămîne Alexandru în idee.
N-ar fi mai bine, totuși, să răsar
Ca Fenixul din propriul meu jar?

Monologul se încheie cu o previziune fabuloasă a viitorului său de cuceritor al noilor pămînturi. Și totuși, ultimele versuri readuc unde de neliniște și spaimă prin evocarea păsării „cu țipăt cobitor", ce pare a-i guverna destinul.

Scanned with OKEN Scanner

Ca și în alte poeme, Al. Philippide are forța de a susține dimensiunea dramatică, de efervescență a ideilor topite în structura interioară a versurilor, prin chiar succesiunea tablourilor. Portretul eroului se definește treptat ca acela al unui monarh luminat meditînd asupra propriului său destin, cu o conștiință lucidă, cercetătoare, ceea ce îi dă, de altfel, și modernitatea.

Fără nimic din patetismele oratorice ale lui Prometeu, Alexandru din *Monolog în Babilon* nu este un erou mai puțin realizat, impunînd prin cultura, inteligența, tactul său politic.

Cadențele melodioase ale versurilor dau un plus de farmec poemului.

Cuget modern, cu o conștiință reprezentativă a menirii sale, Al. Philippide este un strălucit exponent al culturii noastre actuale, un mare poet al întregii literaturi.

„Izgonirea lui Prometeu". *Îndrumări analitice*

Originalitatea scriitorului (autor, în 1942, și al unui volum de nuvele, *Floarea din prăpastie*) stă în aceea că vibrația larg romantică coexistă, pe coordonatele aceluiași univers de creație, cu un anume stil de alegorie expozitivă, caracteristică poeziei antice și timpuriu renascentiste, alături de aplecarea spre mister și metaforă a poemelor medievale, dar și a celor foarte moderne. Specia proprie lui Philippide este p o e m u l , forma ideală pentru o mai largă dezbatere a ideilor și explicitare a alegoriilor în care acestea sînt îmbrăcate și evocînd, la noi, pe Eminescu sau Macedonski.

Ceea ce dă dimensiune tabloului liric conturat de Philippide este descrierea p e i s a j u l u i i n t e r i o r , tentația de a-și „privi în suflet", pe coordonatele filozofice ale cosmosului, ale universului, sursă a t i t a n i s m u l u i poemelor sale. Dintre acestea, *Izgonirea lui Prometeu* (cuprinsă în volumul *Aur sterp)* este o viziune dramatică asupra destinului celui care a simbolizat pe de o parte victoria cunoașterii umane în fața supremației divine și, pe de alta, motiv amplu dimensionat de către Philippide, semnificînd geniul neînțeles respins de o lume mărginită, incapabilă să intuiască măreția sa morală.

Figură centrală a literaturii universale, Prometeu apare ca revoltat și, apoi, rob al unei pedepse teribile încă din literatura antică *(Prometeu înlănțuit* de Eschil), pentru ca în timpurile mai moderne să fie eroul predilect al poemelor romanticilor ce găseau în situația excepțională a r e v o l t a t u l u i modul ideal pentru a exprima propria lor stare de spirit.

Poemul lui Philippide începe cu un preambul în proză în care se explică soarta „Răzvrătitului" ferecat de Zeus pe stîncă pentru gestul său eroic de a fi răpit focul din cer și de a-l fi aruncat pe Pămînt:

> Pe vîrful Caucazului. Alături de vulturul veșnic flămînd care îl scurmă, Răzvrătitul, de pe stînca pe care Zeus l-a ferecat odinioară, privește neclintit în zare. La picioarele stîncii, o mare mulțime de oameni. Prometeu a răpit focul din cer și l-a aruncat pe pămînt. Zeus, mînios că Prometeu l-a păcălit, a trimis în omenire pe Pandora, care a adus într-o cutie o sumedenie de nenorociri și de rele. Oamenii, nu

Scanned with OKEN Scanner

încă destul de luminați, iau în seamă numai cutia Pandorei și uită binefacerile focului, și în loc să mulțumească lui Prometeu pentru binele ce l-a făcut, îl fac vinovat de răul pe care el nu l-a vrut. Au venit acum să-l huiduiască și să-l lapideze. Huo, Prometeu!...

Prometeu

(neclintit)

Un urlet surd, adînc ca o furtună
Îmi geme în urechi necontenit.
E vîntul care prin prăpăstii sună,
Ori stînci din vîrfuri s-au rostogolit?

Cînd vremea încă nu s-a împlinit,
Pe Prometeu cine-ar putea să-l cheme?
E muntele, bătrînul, care geme.
Adormi din nou, tovarăș ostenit.
Destinul încă nu s-a împlinit.

Nu s-a sfîrșit nimic. Mai este încă.
Nu crește veșnicia, nici nu scade.
Abia mai simt că vulturul mă roade:
Abia mai simt că rana mi-e adîncă.
Mi-e trupul stîncă-n lanțuri pe o stîncă!
De multă vreme nu mai știu să simt.

Spre cer de veacuri fulgerînd mereu,
E-atîta vreme de cînd ochiul meu
Și-a-nfipt adînc privirile în zare,
Că m-ar durea să mi le smulg! și, greu,
S-ar povîrni, prelungi și orbitoare,
Ca niște drugi de aur zvîcniți din ochiul meu.

Mulțimea

Huo! Prometeu...

Prometeu

(tresărind)

Cine-a strigat pe Prometeu?

S-a împlinit sorocul Sorții oare?
De-abia cîteva veacuri călătoare
S-au stins de-a valma în nemărginit,
Și drumul vremii s-a și împlinit?

De-atîta neclintită veșnicie
Mi-s ochii grei, și-abia mai văd pămîntul.
E vîntul care urlă prin prăpăstii...
E vîntul.

Mulțimea

Huo! Prometeu...

Prometeu

(tresărind mai tare)

Același glas!

Mulțimea

(în timp ce azvîrle cu pietre)

Huooo! Prometeu...

Scanned with OKEN Scanner

Așadar, prima parte a poemului ar sugera veșnicia situației tragice a Răzvrătitului: Prometeu aude un urlet „adînc ca o furtună", dar, legat cu lanțuri de stîncă, nu poate vedea de unde provine; un moment, crede că urletul anunță sfîrșitul pedepsei sale, dată pentru vecie, apoi, întorcîndu-și privirile spre Pămînt, îi vede pe oamenii ce-l huiduiesc.

Atunci își smulge singur lanțurile și sugrumă vulturul (în legendă el este eliberat de Hercule). Astfel eliberat, el se adresează într-un monolog de mare pondere dramatică direct divinității, avertizînd-o de forța revoltei omenești care se va îndrepta și împotriva ei:

Mulțimea, Zeus, nu te mai așteaptă!
Blestemul ei prin mine spre *tine* se îndreaptă.
Prea mult întîrzii, zeu nebun!
Acum cînd lanțurile mi-au căzut,
Coboară lîngă mine, zeu de lut,
Să-ți spun:

Să tremuri, Zeus! Trăsnetele-s sparte,
Vulturii — morți!
Spre tine vremea vine de departe,
Cu huruit de roți, să-ți bată-n porți.

Dă-mi mîna, Zeus! Singur ești, ca mine,
În cerul tău pustiu și zdrențuit.
Spre stînca unde-am stat înlănțuit
Privește-n jos puhoiul care vine.

Ne blestemă mulțimea deopotrivă.
Ești singur, Zeus! Singur sînt și eu.
De ce înlături mîna milostivă
Pe care ți-o întinde Prometeu?

Dialogul cu o divinitate mută, inexistentă, nu este posibil, dar nici cu oamenii care nu au înțeles sensul faptei sale exemplare. Însă pentru un Prometeu acestea nu pot constitui motive în stare a-l determina să renunțe la idealurile sale:

Mă voi urca spre soarele puternic,
Să-ntîmpin vremea nouă-n drumul meu.

(Cu glasul tot mai zvîrcolit)

S-adun în mine fulgerele toate,
Să mi le-aprind priviri în ochi! să sorb
În ochii mei întreg văzduhul orb,
Și cerurile toate să le sorb!

Scanned with OKEN Scanner

Și inima luminii s-o smulg din Haos vie,
S-o prind pe veșnicie-n pieptul meu,
Și pîn-voi izbuti să mor și eu,
Întemnițat în veșnicie,
Mereu să sufăr și să lupt mereu.

(Cu brațele întinse în gol)

În nicăieri, o, Nimeni, te salut!
Vă năruiți de-acum, statui de lut,
Religii, zei, apostoli, mucenici,
Credințe mici.

Izbește-te cu creștetul de soare,
Pămînt!
Cer, înapoi! Drum larg despică-n zare,
O, mare!

(Spre cer)

Iar tu, tu cel de sus, cel „bun" și „sfînt",
Coboară iarăși pe pămînt,
În țărna-n care trebuie să vii,
Tălhar al soartei, hoț de veșnicii!
În glodul de la care te-ai zvîrlit,
Săgeată frîntă în nemărginit,
În glodul slut din nou rostogolit!

Aici viziunea poetică a lui Philippide deschide perspective cu totul impresionante, reîmprospătarea lor, într-o nouă finalitate, perpetuînd astfel, în infinit, menirea prometeică protestatară. Adresîndu-se, deci, *spre mulțime*, strigă:

M-ați izgonit!...
Mă-ntorc în nemurire,
Să-mi caut altă omenire-n loc;
Să-i dau și ei mistuitorul foc;
Și ferecat de-o nouă-nlănțuire,
S-aștept să se mai năruie un cer,
Să mă mai latre încă-o omenire.
Și-așa, din izgonire-n izgonire,
Să-mi port prin Haos rîsul meu stingher.

Urlați! În deznădejdea voastră nu e
Decît izbînda strigătului meu,
Care de-a pururi tot mai sus se suie,

Scanned with OKEN Scanner

Din cer în cer, din dumnezeu în dumnezeu!
Căci cine va putea cîndva să spuie
Că l-a văzut plîngînd pe Prometeu?

Urlați!
Rămîi în urma mea, Pămînt!
Pe fruntea ta, lovită de-un cuvînt,
Pe veci de veci de-acuma se așterne
Pedeapsa așteptărilor eterne.

Și-acum,
într-un vîrtej cotropitor,
Ca un vulcan lumina-n mine fiarbă!
Avînt, o, cer! o, vînt, aripi! să zbor!
Să simt cum crește-n mine Nemărginirea oarbă...
Bulboana soarelui clocotitor
Pe veșnicie să mă soarbă!

Considerîndu-și îndeplinită misiunea în fața oamenilor, cărora le-a insuflat spiritul protestatar, de negare patetică a idolilor, Prometeu se cufundă în Haos. Dar, după ce golul îl înghite, la poalele prăpastiei, jalnică mulțimea rămîne a-i invoca numele:

Prometeu...

Tensiunea acțiunii dramatice impune folosirea propozițiilor exclamative, imperative, interogative, a imprecației, a interjecției, o variație a formelor verbale.

De asemenea, dinamismul acțiunii a cerut folosirea ritmului iambic și a tuturor genurilor de rime.

Prin înaltul său conținut problematic, prin suflul de umanism care străbate întreaga arhitectură, — fără a cădea în anecdotism, depășind necontenit primejdiile prozaismului care de obicei pîndesc asemenea largi compoziții, — poemul lui Philippide constituie, alături de *Monolog în Babilon*, care-i succedă, una din operele cele mai originale și mai valoroase din literatura română contemporană.

Scanned with OKEN Scanner

Eugen Jebeleanu

Bibliografie: **Schituri cu soare, 1929; Inimi sub săbii, 1934; Ceea ce nu se uită, 1945; Scutul păcii, 1949; Bălcescu, 1952; În satul lui Sahia, 1952; Cîntecele pădurii tinere, 1953; Versuri alese, 1954; Din veacul XX, 1956** (articole și reportaje); **Certitudini, 1958; Surîsul Hiroshimei, 1959; Oratoriul Eliberării, 1959; Poezii și poeme, 1961; Cîntece împotriva morții, 1963; Poeme, 1944—1964; Versuri alese, 1964; Elegie pentru floarea secerată, 1967.**

După un debut juvenil, cu volumul *Schituri cu soare* (1929), Eugen Jebeleanu (n. 1911) publică, în 1934, volumul *Inimi sub săbii*, considerat adevăratul său debut. În poezia aceasta, evocînd imagini ale unui îndepărtat Ev mediu — cum observă G. Călinescu, menționîndu-l pe Jebeleanu în *Istoria literaturii române* la capitolul *Dadaiști, suprarealiști, hermetici* —, poetul e năpădit de imagini ale feudalității (săbii, brocaturi, ogari, alaiuri, dantele, florete, steaguri, soldați, bufoni, călugări, seniori) dintr-un „leat mediu", „sur", din vremea Dagoberților (sec — VII), în care, însă, soldații au „cizme" și „pușcă".

Dincolo de procesul de încifrare al expresiei, virtualizînd imaginea unei lumi încremenite în gesturi hieratice, volumul ascunde atitudinea de oroare față de prezentul în care armele războiului ce avea să izbucnească începuseră să zăngăne. Titlul însuși al volumului semnifică închistarea inimilor și a conștiințelor sub dominația necruțătoare a săbiilor.

În aceeași epocă, Jebeleanu dovedește în unele poezii orientarea spre lirica mai direct socială, schițînd chiar gesturi de revoltă.

Poezia *Răscoala*, de pildă, conține asemenea accente protestatare, expresie a unei viziuni de proletar intelectual angajat în perspectiva luptei:

Revoltat sînt pe mine că am răbdat atîta.
Pe țara asta, că rabdă încă,
Lațul mi-a ajuns pînă sub gît,
Prostia ne pune juguri și ne mănîncă.
Cerul e ca o cerneală și nu am scris
Nici unul dreptate cu el sau cu sînge.
Pumnul stă doar în cuget închis...
Ajunge!

Scanned with OKEN Scanner

Mai tîrziu, în 1945, poetul își va face o simbolică retrospectivă biografică a epocii tinereții în *Ceea ce nu se uită*. Ca într-o revelatoare și semnificativă artă poetică, poetul proiectează imaginile spaimei, ale întunericului, masacrelor, care au ucis tinerețea generației sale. Tensiunea dramatică se definește tot mai pregnant, pentru a culmina în imaginea metaforică a „memoriei", concretizată, față de dimensiunea istoriei și a timpului, în însăși ființa poetului:

Dar eu nu uit nimic. Eu sînt strigoiul
Din plină zi, cu buze de cenușă,
Cel ce-și deschide vinele și vede
Că nu mai curg în ele decît lacrimi
Din plînsul celor răstigniți de voi.

Consecvent acestui crez artistic al memoriei necruțătoare — care este într-o oarecare măsură al întregii sale generații literare —, Jebeleanu se manifestă în anii de după Eliberare ca un poet militant, profund ancorat în noua realitate social-politică, viu angajat în lupta pentru noua orînduire. O primă temă majoră este condamnarea războiului văzut ca plaga cea mai atroce a omenirii. Se impun acum, mai puțin prin valoarea și mai mult prin rezonanța lor protestatară, agitatorică, poezii ca *Scutul păcii*, *Dușmanilor păcii* și mai ales *Lidice*, aceasta din urmă un impresionant reportaj liric, pe urmele ororilor și masacrelor hitleriste în fostul orășel din Cehoslovacia.

În aceeași perioadă, Jebeleanu este atras și el, ca atîția alți poeți, de poemul de „largă respirație" și publică, în 1952, *În satul lui Sahia* și *Bălcescu*.

Primul își propune să evoce liric figura luminoasă a lui Sahia, scriitor și publicist militant, de care poetul era legat prin admirație și prietenie. Al doilea, evocă personalitatea aceluia căruia, pe drept cuvînt, i s-a spus „sufletul Revoluției de la 1848".

„Surîsul Hiroshimei". *Îndrumări analitice*

Experiența dificilă a poemului de mari dimensiuni o va fructifica Jebeleanu în *Surîsul Hiroshimei*, cea mai bună operă literară a sa, și în nu mai puțin valoroasele culegeri de versuri de mai tîrziu.

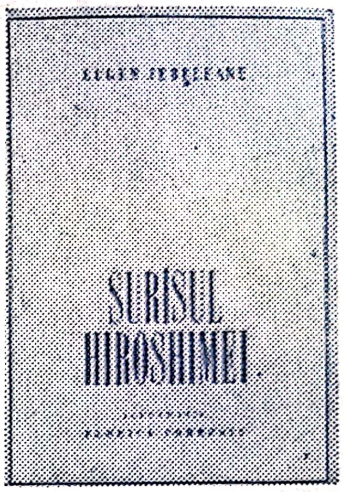
Construit într-o modalitate de oratoriu antic, cu o solemnitate a gravității marcată de invocarea muzei care deschide scenic o tulburătoare tragedie contemporană, poemul se desfășoară într-o serie de tablouri-metaforă, retrospectivă a orelor premergătoare și a celor care au urmat exploziei atomice.

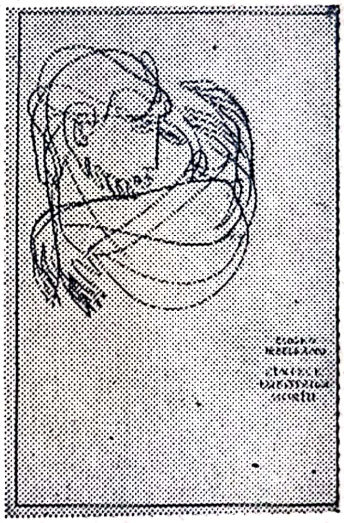
Prima imagine a Hiroshimei, panoramică, evocă sfîrșitul zilei de 5 august 1945: o zi obișnuită, o zi toridă dintr-un „infern portocaliu" sub razele soarelui ce apune. Acum, apar, ca niște umbre, oamenii Hiroshimei, personaje ce vor deveni voci distincte abia în cîntecele următoare.

Al doilea „tablou" liric lărgește infinit perspectiva: ochiul inspirat al poetului privește, astfel, somnul orașelor lumii, somn terorizat de amintirea războiului și de presimțiri care „înnebunesc de spaimă" oamenii, natura. Pe acest fundal se profi-

Scanned with OKEN Scanner

leazâ visele, simbolice, ale oamenilor Hiroshimei, vise simple, de fiecare noapte, figurînd, la dimensiunea metaforei, viața obișnuită, adică tot ce avea să distrugă, ireversibil, catastrofa. Tonul liric este difuz, sugerînd visul în imagini de pregnanță tulburătoare: bătrînul pescar visează că oceanul, „înșelătoarea fiară verde", îi dă, în sfîrșit, peștii în veci neprinși care, hiperbolă tipică pentru accentuarea senzației de vis, năvălesc în bordei ca un puhoi, încît năvodul însuși fuge să nu-i vadă și se ascunde; mutilatul de război visează că picioarele îi cresc ca niște trandafiri și înfloresc, omul cu ricșa visează o stranie, terifiantă metamorfoză în cal, simbol direct al degradării ființei umane. Atmosfera visului amintește de astă dată de *Metamorfoza* lui Kafka, după cum visul negustorului care își construiește imaginea fantastică a unui univers mecanic, făcînd la infinit bani din orice lucru, amintește ordinea absurdă, implacabilă ca un destin, din romanul aceluiași scriitor, *Procesul*. De altfel, impresia aceasta de univers inuman, condus de mașini, reapare în următoarea secțiune lirică a poemului, intitulată *Călăii*. În aceeași dimineață, care-i va aduce Hiroshimei moartea, „călăii" își beau cafeaua cu gesturi măsurate, „de echere". Ei sînt parcă ieșiți din sfera umanului, par ființe asimilate mecanicului, roboților, trăiesc și premeditează crima cu răceala unui mecanism inconștient. Anunțată, „calm", de „un mag al cifrelor" („Mai au întocmai încă trei minute"), explozia se dezlănțuie. E secvența *Noaptea soarelui*, punctul culminant al poeziei:



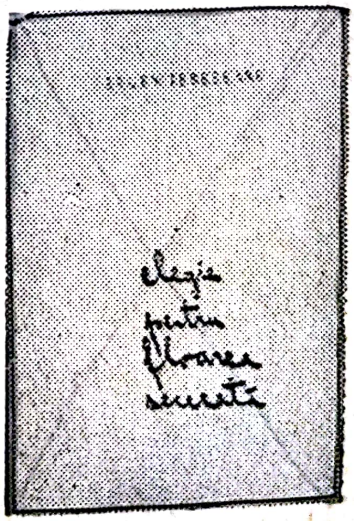


(Speranțele aleargă cu pumnii strînși la tîmple,
speranțele se-ntreabă din ochi: — „Ce-o să se-ntîmple?"
speranțele ducîndu-și la buze-un deget pal
se-ndepărtează...

— „Taci!...")

Ca un pumnal ce sfîșie o piele,
un avion alunecă pe cer,
Un trăsnet!
Deodată, toate ceasurile-au stat,
Cu limbile-nghețate ca-ntr-o gură
încremenită.

Timpu-a murit.



Cine
dărîmă cerul
și oceanul
și-orașul?
— „Taci!...“
O gheară-a scăpărat
și-a sfîșiat din creștet
pînă la talpa lui albastră
muiată-n apa mărilor
văzduhul.

Urlînd, încovoiat, împotrivindu-se,
văzduhul zămislește,
sicrie de cenușă, mari dricuri ce se surpă,
flăcări și cenușă,
și leagă cerul și pămîntul
cu stîlpi de flăcări și cenușă.
Plouă cenușă pe orașu-n flăcări.

Nourii-nuferi au încremenit.

O moarte
nemaicunoscută
i-a prefăcut nu-n ploaie,
ci-n jertfe de cenușă otrăvită.
Unde-s copiii ce-i priveau?
(„Taci, taci!“)

Piatra — blestém! — se umflă, putrezește,
își clatină puterea, nu mai poate,
nu mai e în stare, nu, să se păstreze
în frontierele-i de milioane
de ani... Un animal e-acum și ea
cu pori, un animal ce-agonizează,
topindu-se sub apăsarea morții...
Lungi, rîurile toate au plesnit
ca niște-artere,
încearcă bîjbîind prin beznă,
sugrumate-ncearcă
prin bezna arzătoare
să-și regăsească albia pierdută.

Oștirile tulpinelor de bambus
gem secerate, arse,
se chinuiesc zadarnic

Scanned with OKEN Scanner

să se ridice
ca niște colosale coloane vertebrale
ale pădurii —
care nu mai e...

Un sînge negru-ntunecă văzduhul...
văzduhul,
la față vînăt, gata-i să-și dea duhul,
se-neacă...
plîngînd, leșie varsă peste-ai lui,
peste orașul lui,
și-și caută prin iadul
de flăcări negre
ochiul,
pierdutu-i ochi de aur.

Vai, unde
sînt oamenii
și unde, unde sînt
și așezările-omenești:
de lemn sărac, de piatră, de beton?
Cheamă văpaia, să răspundă ea,
cheamă pe ucigași...
și cheamă Crima
cu pletele de flăcări
cu mîinile-i de știreanguri,
cu capu-i de satîr ascuns în beznă!
Ele să-ți dea răspunsul.
Nimic nu văd... doar simt
cum se topește totul...
Pînă
și platoșele caselor de bani
curg ca o lavă neagră
din care aurul se scurge-alunecînd
și se strecoară
în vipere lichide
acolo de-unde a fost răpit:
în măruntaiele ascunse-ale pămîntului...

Orașul nu mai e...
Taci, nu striga...
Ți-s buzele de scrum.
Orașu-i, tot, în beznă,
Ecourile-s toate de cenușă...
Dar nu!
Privește!
Smulgînd-o
din caierul de întuneric și de vaiere,
cu o sforțare care face
să clănțăne de spaimă dinții beznei,
o mie
de brațe omenești arzînd
înalță
ca o mie de torțe
fruntea
cu colosale tîmple de lumină,
a soarelui,
o suie, lin o suie,
o mîngîie,
o șterg de nădușeală și de sînge,
și-o pun să lumineze chipul
orașului ucis
și să dezvăluiască fața Crimei...

(Noaptea soarelui)

Construită într-un crescendo dramatic semnificativ, poezia reconstituie cu un ton liric neliniștit și patetic ziua crimei: avionul alunecă pe cer „ca un pumnal ce sfîșie o piele"; într-o singură clipă, de durata trăsnetului, orașul intră în neființă. Moartea ia proporții fantastice. Întîi moare timpul, apoi văzduhul se dizolvă în valuri uriașe de cenușă, în sfîrșit, explozia ia proporțiile unui cataclism cosmic care atinge însăși structura intimă a regnurilor, operînd stranii, terifiante mutații ca acea transformare a pietrei în animal, pentru a agoniza și muri în chinuri biologice. Apele își „pierd" albia, pădurea dispare, orașul devine cenușă. Doar brațele omenești, arzînd ca niște torțe, scot din întunericul morții „fruntea" simbolică a Soarelui, a luminii, deci a adevărului.

Scanned with OKEN Scanner

Desene de Florica Cordescu la poemul „Surîsul Hiroshimei".

Tablourile următoare ale poemului înfățișează consecințele dezastrului: ca într-un adevărat oratoriu sînt invocate vocile celor uciși, vocea bătrînului pescar, a omului-cal, a mamelor, a tinerelor fete, a copiilor; vocile lor au țipătul păsărilor ce nu-și mai pot recunoaște cuibul. Întreaga natură, umană, vegetală, minerală, pare a-și fi pierdut integritatea, stăpînă a universului fiind doar cenușa grea ca un blestem.

Un dramatic *Cuvînt al japonezului către asasini*, *Glasul muncitorului* și, apoi, elocvența solidarității umane din *Surîsul peste moarte* încheie poemul într-o tonalitate de stenică încredere în forța omenirii în fața morții:

— „Hei, frați ai noștri! Sîntem lîngă voi!"

Se-nalță oceanul și salută
și fluturii cenușii-au tresărit...
Și-acum, te uită:
din propria ei plagă răsărind,
țîșnind înaltă ca dintr-un vulcan,
ca dintr-un trandafir de scrum fierbinte),
se-nalță Hiroshima peste lume
(oh, chipul ei, care-a trecut prin moarte!).
C-un ros obraz la fel ca fața lunii
și cellalt ca de fildeș însorit
(privește, Demone, și-nmărmurește)
se-nalță Hiroshima, lin surîde
(oh, zîmbetu-i care-a trecut prin moarte!...),
surîde Hiroshima, scut pufnîndu-și
deasupra leagănelor brațu-i ars,
surîde Hiroshima și arată
cu ochii-i negri către ucigași —

Scanned with OKEN Scanner

și-mparte arme, arme ale vieții,
pe care ucigașii nu le văd,
pe care nu le pot zări vreodată,
semnale și stindarde,
lumini cu căști înalte de văzduhuri,
urmate de-amintirile desculțe,
de nevinovățiile ucise,
lumini ce-n bezne dînd, înaintează,
lumini ce-naintează surîzînd...

(Surîsul peste moarte)

Ieșind din moarte, Hiroshima împarte tuturor „arme ale vieții".

Acordîndu-și, astfel, lira cu sunetele grave ale umanității, Jebeleanu tratează tema păcii nu ca un simplu prilej de m e d i t a ț i e, ci cu un elevat s e n s a g i t a t o r i c. Lirismul dens, pregnanța imaginilor, coeziunea întregului poem fac din *Surîsul Hiroshimei* o operă de prim rang a poeziei noastre actuale.

Poetul care a demascat în atîtea poezii ororile războiului nu-și părăsește total, în noul climat al păcii constructive, tema predilectă, Jebeleanu rămînînd același romantic vizionar, aspru și neliniștit, care nu poate uita imaginea hîdă a morții, căci moartea nu înseamnă numai bezna distrugerii omului prin războaie, ci și toate aspectele degradării morale a umanității. În *Prolog*, adevărata artă poetică a volumului *Cîntece împotriva morții*, sînt înfățișați aliații subtili și perfizi ai morții: Tirania; Perversitatea cu „labele înmănușate"; „zbîrcita Meschinărie", care, cu „trupul său de gnom", /cu degetele-i scurte, ar vrea să facă din fiecare om o stîrpitură,/ ar vrea să calce, să chircească, să sfărîme"; „Foamea dirijată,/ și controlată cu-aparate radar"; Invidia, „verde și înecăcioasă/ cum e pupila verde a pucioasei, cum e pupila verde a pisicii/ sălbatice, și verde cum e verde/cocleala, ce se zămislește numai/săpînd în pielea bronzului, într-una"; și, în sfîrșit, Lăcomia cu „roze fălci și cît de lustruiți/ acești obraji, ca două uriașe/ și însorite, calde hemisfere!"

Desen de Florica Cordescu la poemul „Surîsul Hiroshimei".

Imaginea morții ce nu se poate uita, a trecutului de potrivnicie apare și în alte poeme *(Morții aceia, Strada Gării 30, Confesiune, Flămîndul care-mparte pîini)*, alături de amintiri mai noi, la fel de triste, din alte continente: *Rue Piereusse, Cosimino, Civilizație, Atîta vreme cît..., Insula Santa Maria*. Dincolo de metafore se descifrează intenția poetului de a aminti că lumea mai are încă zone guvernate de mizerie, de foame și umilințe, că drumul umanității spre fericire mai are multe obstacole.

Scanned with OKEN Scanner

În alte poeme, sensul gîndului liric atinge universul etic al omului și aici tonalitatea se domolește, întoarsă în reflecție. E cazul, de pildă, al frumoasei poezii *Oh, animalele*. Ca într-o fabulă grațioasă, sînt creionate portretele animalelor, simbolizînd consecvențe cu propria natură: cîinele „rămîne totdeauna un cîine", imaginea devotamentului („În el poți, liniștit/ să ai încredere"); bursucul cel strîngător nu e lacom, fiindcă mîncarea ce o adună e „doar atîta cît îi trebuie să iasă din iarnă"; calul, frumosul cal cu „elegantă coamă de cascadă", nu e ambițios, ci numai mîndru; cangurul, aparența servituții din cauza pungii lui și a gesturilor amabile, nu face compromisuri; frumoasa antilopă, cu piele fină și glezne suple, nu are slăbiciunea vanității femeiești, după cum leul, regele animalelor, nu reprezintă trufia găunoasă. Șirul de animale, aceste exemple de inocență ale naturii simple ce nu cunoaște viciul și perversiunile, este opus, în subtext, naturii umane, complexe, dar, în același timp, atinse de vicii subtil ascunse. Finalul spune acest lucru pe un ton de regret, repede înghițit de fluxul admirației pentru animale:

Oh, animalele
cît de frumoase sînt...
Nu, leii nu pot fi lăudăroși.
Dar unii oameni...
oh, animalele —
cît de frumoase sînt...

Există în volumul *Cîntece împotriva morții* și cîteva poezii de dragoste, coordonată nouă în lirica lui Jebeleanu. În această direcție sînt notabile nu atît poemele care aduc în erotică imaginea tragică a trecutului *(Dragă)*, ci acelea în care iubirii îi corespunde mișcarea de regenerare a naturii. Ca în *Rîurile se dezgheață*:

Rîurile se dezgheață, troznind
ca niște copaci de cristal.
Cu aburul plămînilor îți scriu
rotunde litere fierbinți în dimineață.
Răspunde-mi, iubito, la fel, suflînd
peste pămîntul, rece încă,
și peste sînul uriaș de stîncă
din care picură un ghiocel.

În sfîrșit, în cel mai recent volum, *Elegia pentru floarea secerată* (1967), Jebeleanu pare mai profund încă în evocarea ființei iubite, confesiunea lirică hrănindu-se, în același timp, dintr-o matură și elevată filozofie asupra destinului uman.

Poet vizionar, avînd rara capacitate de a vibra autentic la imperativele timpului istoric, poet al demnității umane și al păcii, al unei elevate etici, Eugen Jebeleanu îmbogățește cu o viziune originală, corespunzînd unui temperament meditativ și profund, peisajul poeziei noastre actuale.

Scanned with OKEN Scanner

Mihai Beniuc

Bibliografie: **Cîntece de pierzanie**, 1938; **Cîntece noi**, 1940; **Poezii**, 1943; **Orașul pierdut**, 1943; **Un om așteaptă răsăritul**, 1946; **Versuri alese**, 1949; **Steaguri**, 1951; **În frunte comuniștii**, 1954; **Mărul de lîngă drum**, 1954; **Partidul m-a învățat**, 1954; **Versuri alese**, 2 vol., 1955; **Trăinicie**, 1955; **Azimă**, 1956; **Inima bătrînului Vezuv**, 1957; **Călători prin constelații**, 1957; **Cu un ceas mai devreme**, 1959; **Materia și visele**, 1961; **Culorile toamnei**, 1962; **Pe coardele timpului**, 1963; **Dispariția unui om de rînd**, roman, 1963; **Colț de stîncă** (versuri), 1965; **Zi de zi** (versuri), 1965; **Poezii**, E.P.L., 1969.

Ardelean ca și Coșbuc și Goga, Mihai Beniuc (n. 1907, în comuna Sebiș, județul Arad) aduce în poezia sa acel aer de răzvrătire dîrză și semeață, caracteristic moților, din sînul cărora s-a ridicat.

Poetul debutează în „Bilete de papagal" cu poezia *Azur*, în 1928.

Primul său volum, *Cîntece de pierzanie* (1938), este expresia unui temperament liric viguros, ancorat puternic în tradiție, refractar deopotrivă la viziunea religioasă a unor poeți tradiționaliști ai epocii, ca și la tendințele estetizante, vizînd ruperea poeziei de viața și de problematica socială.

Atmosfera volumului (ale cărui cicluri — *Cîntece de pierzanie*, *Îndureratul*, *Eros*, *Întoarcere*, *Flamurile morții* — indică și direcțiile tematice principale, de la spiritul agitatoric ce prevestește apusul de eră socială și zorile unei ere noi, la versurile dedicate iubirii, miturilor folclorice sau motivul „timpului") este dată de fuziunea originală a unui inefabil aer de melancolie, generînd tonuri elegiace, cu robustețea și energia dîrză a unui glas poetic mesianic, manifestînd predilecție pentru expresia precisă și viguroasă.

Sub raport artistic, poemele cele mai realizate ale volumului sînt cele ce dezbat menirea poetului în societate. Dintre acestea, *Poeților tineri* are semnificația unui manifest de generație, în care se pledează pentru receptarea durerilor poporului, poetul trebuind a fi un vestitor al unei „vieți noi":

Nu-i timp acum de cîntece duioase,
De lună și dragoste,
Ca murmurul izvoarelor
Și șopotul frunzei,
S-aud mai tare gemetele surde

Scanned with OKEN Scanner

Din pieptul mulțimilor.
Descîntece și blesteme ne trebuie!
.....

Finalul poeziei este luminat de presentimentul eliberării sociale:

Dar poate noi avem destinul falnic
De a suna din trîmbițele Morții
Sfîrșitui Veacului
Și de-a vesti mulțimilor flămînde
O Viață nouă!

Nu mai puțin edificator este mesajul poeziei exprimînd însuși efortul demiurgic al creației, sensul „drumului în sus" (care-i dă și titlul), prin metafora loviturii cu barda în stîncă, pentru ca de acolo să țîșnească izvorul limpede, neîntinat, al artei:

Cînd voi izbi o dată eu cu barda,
Această stîncă are să se crape
Și va țîșni din ea șuvoi de ape!
Băieți, aceasta este arta!

Pe tărîmurile superioare ale artei, poetul se simte avînd „puterea supremă" a „plămădirii" „minunilor plăpînde din tină" și cea a „cioplirii din beznă" a „formelor de lumină".

„Intrare".
Îndrumări analitice

Caracteristică pentru felul propriu al lui Beniuc în această primă perioadă a activității sale este poezia *Intrare*.

Intuiția artistică din care a crescut poezia este confruntarea poetului, aflat la aurora creațiunii, cu destinul său peste timp. El privește cu încredere viitorul, convins că numele său va supraviețui, datorită sincerității cu care a vorbit și sensurilor obștești pe care le-a încorporat în vibrația lui.

De la prima strofă, poezia se impune prin accentele viguroase ale emoției și prin imaginile alese spre a o reliefa, originale, neașteptate, desprinse din lumea satului. Astfel, din tabloul frecvent întîlnit și pitoresc al țăranului care-și adună cucernic, în acord de cîntec, recolta snopilor de grîu, el a obținut prin dozare cu semnificațiile propriei ursite de creator, o imagine sugestivă pentru înfruntarea timpului în numele artei. De aci, *carul cît dealul de poeme*, și tot de aci, pentru ancorarea în tradiție a inspirației, pentru tonalitatea ei de sentiment, energică, dar melancolică, pătrunsă de frămîntarea gîndurilor, versul bogat în resurse onomatopeice și mireasmă folclorică:

Murmurînd o doină trist, molîu.

Scanned with OKEN Scanner

Preocupat să-și definească în continuare crezul și substanța poeziei, Beniuc recurge consecvent la simboluri din lumea satului:

O strujea de vis mi-a fost merinde,
Un crîmpei de crez prin îndoieli.
.....

iar un peisaj cîmpenesc este chemat să sugereze, prin comparație plastică, rigorile procesului creator, cu renunțările pe care le impune, primejdiile și tentațiile ce-l pîndesc:

Vijelii, ispite au trecut
Cum trec vara norii peste boltă;
Ploaia lor de mi-a căzut pe holdă,
Eu am rîs domol, nu m-am temut.

după ce strofa anterioară sublinia, prin folosirea cu proprietate a unei sintagme folclorice, sinceritatea deplină a mesajului său liric:

Sînt aicea-n carte scrise toate.
Una știu: Nu m-am supus la vînt!

Aplecat asupra resorturilor intime ale creației sale, Beniuc o privește sub dublul ei aspect de fenomen cristalizat în poeme, de strădanie către ele. Dacă în stadiul lor final poemele sînt expresia unui echilibru, fazele intermediare au cunoscut dramatice frămîntări. În văpaia acestora, au fost puse la încercare aptitudini:

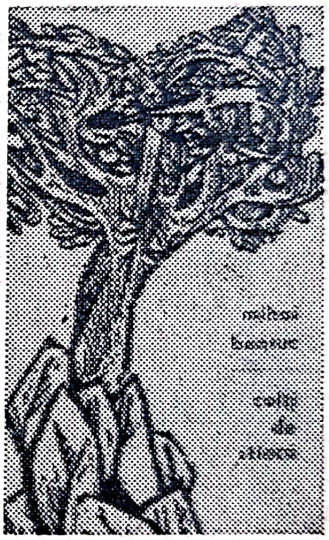
Că servind pe candida Minervă
Ori pe Venus, ori pe nu știu cine,
Cu virtute harnic, plin de vervă —
Este drept, eu m-am servit pe mine.

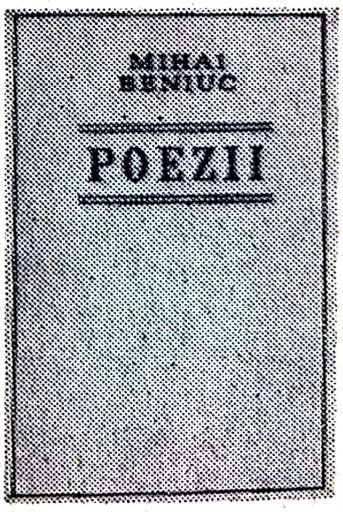
au fost biruite adversități:

Dar în schimb dușmanii ca scaeții
Mi-au crescut pe țarină tot timpul.

sau supuse îndoielii certitudini milenare:

Nici cu cerul n-am trăit în pace.
M-am luptat ades cu Dumnezeu.





Scanned with OKEN Scanner

pentru ca, în cele din urmă, să se ivească, adusă de luminile poeziei, liniștea:

Azi e pace însă: curcubeu.
Domnul vede ce-am făcut și-i place.

Ca orice poet autentic, poetul nu este însă mulțumit cu rezultatul strădaniilor. El este conștient că între intenția artistică și realizarea în cuvînt este o diferență, care constituie temei de neliniștire și punctul de plecare către noi poeme.

Adus de fluxul vibrației la o nouă confruntare cu principalii factori creatori din care i-a crescut opera, poetul face o mărturie de credință asupra identificării lui cu truditorii gliei, din sînul cărora se trage și care îl fac solidar cu destinul de viață al poporului:

Sînt copilul unui neam sărac.
Bieți români ce scormonesc pămîntul,
Vor să-și facă mai comod mormîntul, —
Tare-mi este neamul ăsta drag.

Ei mi-au fost credința-n toi de luptă.
Fiul lor, azi poate le sînt tatăl.
Aurul tristeții mele iată-l:
Carne sînt din carnea voastră ruptă!

Ultimul acord al poeziei este pătruns de gîndul sfîrșitului: tristețea inerentă situației evoluează în certitudinea poetului că va supraviețui în cartea de versuri pe care a dăruit-o.

Vibrînd în adîncime aceste sensuri, versurile lui Beniuc au un larg răsunet mesianic:

Dar aice-i cartea năzdrăvană,
Cîntece și, minții, vin cu pîne.
Pentru azi și pentru cei de mîne.
Fie cea mai veselă pomană!

Pentru individualizarea mai de aproape a poeziei, trebuie precizat că atitudinea de semeție rustică, deși pe alocuri retorică și ușor ostentativă, nu este artificială, căci izvorăște dintr-o emoție sinceră.

În 1940, Beniuc publică un volum de *Cîntece noi*, cuprinzînd cîteva frumoase poeme erotice *(Sărut)*, dar, mai cu seamă, ca ecou direct al epocii sociale din ce în ce mai agitate, poezii exprimînd o conștiință militantă, legată de tradiția autohtonă, păstrînd vie amintirea jertfelor străbune, dar trăind intens contemporaneitatea timpului istoric.

Cu rădăcinile-n morminte
Și cu tulpina printre voi

(Proorocire)

Scanned with OKEN Scanner

poetul vestește luminoasa perspectivă a viitorului:

Ați priceput: cu mii de cai putere
Se crapă zorii unei alte ere!

(Cu mii de cai putere)

La fel, *Cîntec de primăvară* (datat, ca și celelalte două poezii citate, 1939) anunță, prin simbolul ivirii pline de energie a anotimpului de renaștere a naturii, „freamătul" unei alte orînduiri, care nu mai poate fi legată „în lanțuri de nimeni".

De altfel, întreaga creație a lui Mihai Beniuc vădește în acești ani, sub unghiul expresiei, predilecția pentru limbajul alegoric, pentru simbol, mod indirect de a marca o atitudine progresistă, militantă, într-o epocă de reacționarism politic.

O dovadă că dincolo de metaforă, de simbol, se află intenția de comunicare directă a unui poet agitator, o constituie invocarea figurilor folclorului românesc, ca Ileana Cosînzeana și Făt-Frumos, simbol al biruinței adevărului și dreptății, rememorarea unor personalități ca Horea și Iancu, ce au luptat pentru eliberarea națională și socială a neamului sau folosirea cu insistență a culorii roșii (ca în acest *Destin*, datat 1942):

Dar în zori cînd va cînta cocoșul
Și vor curge noi lumini, pe frunți,
Stihul meu va fi păunul roșu
Beat de slavă dănțuind pe munți.

O asemenea atitudine regăsim și în *Meliță* (apărută în culegerea de *Poezii*, 1943), în care sensul distructiv al războiului este pus față în față cu sensul constructiv al vieții, aici exprimat prin metafora cîmpurilor înverzite:

Un fior prin cîmpuri se strecoară:
Meliță, meliță.
Tinerele fire de verdeață
Cresc superbe, pline de viață.
Dar prin cîmp focul se strecoară:
Meliță, meliță...

După Eliberare, vocația lui Beniuc de poet militant străbate o nouă fază. „Toboșar" al timpurilor noi, poetul ce „așteaptă răsăritul" devine cîntărețul entuziast al noilor realități statornicite în patria noastră, realități pe care are mîndria de a le fi vestit și susținut încă din vremurile de grea cumpănă.

Inspirația poetului îmbrățișează acum, în vocația ei militantă, întreg peisajul izbînzilor ce împînzesc țara. Nu le cîntă însă contemplativ, în atitudini de extatică adorare, ci cu accente viguroase, energice, potrivite cu temperamentul său liric, tumultuos. Astfel, el va sărbători în versuri eroismul în muncă al minerilor *(Poe-*

Scanned with OKEN Scanner

ul și minerul); spectacolul lanurilor mănoase ale țării *(Orezărie)*; eroii clasei noastre muncitoare *(Închinare)*; momente memorabile din istoria luptelor proletare *(Lumina lui Octombrie)* etc.

Resursele miturilor noastre folclorice și sensul înălțător al istoriei românești îl atrag în continuare, așa cum dovedește, între altele, poemul *Chivără Roșie*, al cărui erou legendar, construit după model haiducesc, reprezintă întruparea alegorică peste timp a răzvrătirii neînfricate a poporului nostru împotriva nedreptății și umilinței. Sfîrșitul poemului în care, după cumplitul martiraj al lui Horea și Cloșca, trădătorii și călăii se confruntă cu spectrul miticului Chivără Roșie, apărut din străfund de depărtări și de veacuri ca un răscumpărător aprig de dreptate, este impresionant:

— Cad popii îngroziți și se apleacă
Cu fruntea în pămînt
Și murmură: zloții vînzării...
Deodată, ca din pămînt,
Din fundul de purpur al zării
S-aude tunînd:
„Vine județul cel greu,
Județul cel drept al poporului meu!"
Și-n zare
S-arată călare
Chivără Roșie!

Deplin solidară cu cauza construirii socialiste, crescută din lupta pentru biruința idealurilor revoluției și din imperativele morale ale apărării ei, poezia din acești ani a lui Beniuc evoluează între odă și pamflet, între entuziasm și imprecație, cu apel frecvent, în planul expresiei, la formula aforistică, umbrită însă pe alocuri de discursivitate. Dintr-un asemenea complex liric fac parte versurile din *Să nu dai libertatea pe nimic*:

De-ar fi să mi se-mplinească pasul,
Să amurgesc pe drum, să-mi vie ceasul,
Atît aș vrea doar țării să-i mai strig:
Să nu dai libertatea pe nimic!

Iar dac-ar fi cîndva din nou s-o piardă,
Ar prinde groapa-n care zac să ardă
Și aș ieși cu paloșul afară,
Să-ți apăr libertatea, scumpă țară!

Reflex direct al imperativelor timpului social sînt volumele: *Versuri* (1949), *Steaguri* (1951), *Partidul m-a-nvățat* și *Mărul de lîngă drum* (ambele în 1954), *Trăinicie* (1955), *Azimă* (1956), *Inima bătrînului Vezuv* (1957), *Cu un ceas mai devreme* (1959).

Scanned with OKEN Scanner

„Mărul de lîngă drum".
Îndrumări analitice

În poemul ars-poetica *Mărul de lîngă drum*, forța emoțională e realizată prin densitatea simbolului care, cu o edificatoare sobrietate de mijloace artistice, se impune spiritului prin limpezimea ideii încărcate de emoția sentimentului. Modalitatea poemului este simfonică, cu tema programatică repetată în final, ca o împlinire rotundă a unei „demonstrații", decurgînd sigur și calm, fără semnul vizibil al nici unui efort de elaborare, crescută parcă firesc și direct din inima poetului. Imaginea mărului rînd pe rînd încărcat de rod, în peisajul multilateral și divers al patriei, apare ca un element firesc, raportat țărînei însăși care l-a generat și l-a crescut, din seva căreia ciclic — în rotația anotimpurilor — se împrospătează și rodește pentru a se dărui simplu și generos, ca o lege a naturii:

Sînt măr de lîngă drum și fără gard.
La mine-n ramuri poame roșii ard.
Drumețule, să iei fără sfială,
Căci n-ai să dai la nimeni socoteală.
Iar dacă vrei s-aduci cuiva mulțam,
Adu-l țărînei ce sub mine-o am.
E țara ce pe sînul ei ne ține,
Hrănindu-ne, pe tine și pe mine.

În imponderabilele lui de ton, atitudine, nuanțe, conceptuale și afective, *Mărul de lîngă drum* surprinde ceva din omenia de totdeauna a poporului nostru, intrată în orbita largă a umanismului socialist. În cîntecul popular, motivul „mărului de lîngă drum" constituie un prilej de a denunța pe cei, care, odinioară, călcau în picioare omenia; în poemul lui Beniuc, motivul, păstrînd cu nealterată autenticitate îndemnul la omenie, a fost adus în lumina contemporaneității: el a devenit un poem al construcției pașnice, un cîntec al bucuriei pentru ceea ce se înfăptuiește acum, în ritmul zilelor noastre. Mărul — simbol al poetului, fuzionează cu „natura" sa — simbol al vieții colective, al poporului și al patriei căreia îi este organic integrat:

Cînd se-ncălzește-n primăveri sub soare,
În mine simt puzderie de floare,
Iar vara, adăpat din sucu-i sfînt,
Cu crengile mă-ndoi pînă-n pămînt,
În semn de prea adîncă plecăciune,
De tot ce-aș vrea să-i spun și nu știu spune.

În toamnă, cînd pe creangă măr de măru-i,
La pămînteni cu dragoste mă dărui.
Cînd au pornit podoabele-mi să cadă
Și vine blana groasă de zăpadă,
Eu strîng vîrtos în rădăcini pămîntul

Scanned with OKEN Scanner

Să nu mă smulgă din temeiuri vîntul.
Și an de an mi-i rodul mai bogat,
Și an de an mai gata sînt de dat.

Nimic idilic, nimic retoric nu alterează acest frumos poem străbătut de un optimism substanțial ca dominantă a unui peisaj sufletesc de Renaștere, în care încrederea în viață și în viitor sînt componente fundamentale (a se vedea în *Prefața* la culegerea *Mărul de lîngă drum*, Editura tineretului, 1963).

Poezia reprezintă cea mai reliefată mărturie a lui Beniuc asupra caracterului mesianic al artei sale.

Este de la sine înțeles că includerea valențelor socialiste pe planurile prime ale figurației simbolului nu înseamnă limitarea resurselor lui de cuprindere, circumscrierea lor la un anumit program reformator, ci, din contră, dozarea lor cu cel mai profund umanism. Socialismul reprezintă pentru poet o concepție de viață, sensul plenar al existenței omenești, acela spre care tinde nobilul ei elan de desăvîrșire, după cum bogăția fructelor roșii, destinate omului, constituie finalitatea puterilor elementare ce sălășluiesc în măr.

Alegerea însăși a simbolului înseamnă un moment artistic relevant, dată fiind aptitudinea lui de a face să fuzioneze în permanență și în chip firesc cele două coordonate care solicită efluviile inspirației: peisajul în sine, pitoresc, încîntător, pe de o parte, cuprinsul lui metaforic, sugerarea vocației mesianice cu care se identifică poetul, contemplarea rostului său de creator, pe de altă parte.

Pentru un asemenea cuprins al intuiției, două forme de expresie stăteau la dispoziția poetului: fie dialogul cu accent liric, în care destăinuirea mărului să ia aspectul unor răspunsuri la întrebări ce i-au fost adresate, fie profesia de credință, mărturisirea lirică directă, stîrnită din propriu impuls elementar. Mai potrivită dintre ele este evident ultima, care păstrează elanului generos de dăruire întreaga puritate, în vreme ce prima ar fi adus plusul de dramatism inerent dialogului, dar și unda de didacticism proprie fabulei. Între acestea, e de remarcat că poetul, cu simțul său superior de artă, deși alege cea de a doua cale, nu pierde efectiv nici sporul de viață caracteristic celei dintîi, datorită inițiativei de a include în fluxul destăinuirii mărului pătrunzătoarea invocație retorică, adresată drumețului necunoscut, angajat pe calea vieții și căruia roadele îi sînt din belșug oferite.

Componentele principale ale menirii de poet, așa cum este văzută în poezie, sînt: patosul dăruirii obștești, cultul tradiției, patriotismul, fidelitatea deplină față de imperativele morale ale actului creator, continua depășire de sine.

Sub unghi expresiv, lăsînd la o parte corespondențele alegorice care au frumusețea lor, relevante sînt în chip special formele populare la care, mai ales în prima strofă, recurge consecvent poetul. Iată, spre exemplu, locuțiunile verbale: *a da socoteală* și *a aduce mulțam*, plasate în rimă, unde dobîndesc relief; iată termenul de rezonanță arhaică și religioasă *țărînă*, în locul sinonimului generalizat în limbă, *pămînt;* iată folosirea, ca în popor, a pronumelui de persoana a II-a singular cu sfera lărgită pînă la cuprinderea omenirii în totalitatea ei funciară; iată, în sfîrșit, voca-

Scanned with OKEN Scanner

tivul *drumeţule*, cu atributul lui de indeterminare, atît de potrivit derivărilor simbolice:

Sînt măr de lîngă drum şi fără gard.
La mine-n ramuri poame roşii ard.
Drumeţule, să iei fără sfială,
Că n-ai să dai la nimeni socoteală.
Iar dacă vrei s-aduci cuiva mulţam,
Adu-l ţărînei ce sub mine-o am.
E ţara ce pe sînul ei ne ţine,
Hrănindu-ne, pe tine şi pe mine.

În ţesătura alegorică a textului intră, precum se vede, şi metafora generalizată în limbă, dar pusă acum într-o lumină nouă: patria mamă. Ea constituie suportul moral al întregii viziuni.

Un simbol din cele mai originale şi totodată din cele mai proprii vastei — dar nu mai puţin semnificative — biografii lirice cuprinse în opera poetică a lui Beniuc este cel din poezia *Inima bătrînului Vezuv*, care dă şi titlul culegerii (din 1957). Imaginea e deosebit de semnificativă pentru concepţia despre rolul artistului, despre răspunderea lui — atît de mare, încît chiar după moarte, dacă istoria ar cere-o, din sufletu-i incandescent ca şi sîmburele vulcanului ar putea izbucni iarăşi lava fierbinte peste duşmanii ce s-ar mai putea ivi:

Omenire fără de-mpăraţi
Creşte peste somnu-mi temporar.
Dar băgaţi de seamă, nu mişcaţi,
Că-n străfunduri mai mocneşte jar.

Linişte-i, tăcere-i, e şi pace
Şi e nea pe creştetul pleşuv,
Însă-n miezul muntelui mai zace
Inima bătrînului Vezuv!

Dominanta agitatorică, de discurs liric angajat, specifică poeziei lui Beniuc, evoluează în volumele sale următoare spre o atitudine reflexivă, de meditaţie pe marginea evenimentelor, tinzîndu-se nu la „descrierea" lor, ci la surprinderea mobilurilor şi legităţilor lor interioare. De aici, predilecţia pentru o lirică mai filozofică în volume ca *Materia şi visele* (1961), *Culorile toamnei* (1962), *Pe coardele timpului* (1963), *Cu farurile aprinse* (1964), *Zi de zi* şi *Colţ de stîncă* (1965).

Tema „timpului" devine dominantă, permiţîndu-i poetului largi incursiuni în trecutul şi viitorul umanităţii, el însuşi situîndu-se într-un dialog, nu o dată dramatic, cu implacabila scurgere a orelor (poezia *Cheile* din volumul *Pe coardele timpului*, *Vasiliscul* din volumul *Cu farurile aprinse* etc.).

Scanned with OKEN Scanner

Reluînd tema creației, simbolul „mărului de lîngă drum" e înlocuit de cel al „strugurelui roșu", fruct scos cu mare trudă din cremene, de unde și culoarea lui, expresie a jertfei creatorului, a sacrificiului pentru desăvîrșirea artistică (poezia *Strugure roșu*, din volumul *Culorile toamnei*).

Poetul oferă în timp o evoluție dintre cele mai interesante, de mare ecou în ansamblul liricii contemporane, pe linia creatorului *tribun*, „cîntăreț"al timpului contemporan, dar și evocator al trecutului. Beniuc are, asemenea tuturor scriitorilor ardeleni, și nu numai lor, un organic sentiment al trăirii istoriei naționale însăși și din sinceritatea tocmai a acestei atitudini derivă și formula originală a lirismului său. La Beniuc, ca și la Goga sau Blaga, evocarea structurii peisajului etnic (la fiecare dintre poeții citați, e drept, din perspective diferite și, adesea, cu finalități diferite) se identifică cu actul însuși al creației.

Ca prozator, Beniuc a scris volumul de nuvele *Ură personală* (1955) și romanele *Pe muchie de cuțit* (1959) și *Dispariția unui om de rînd* (1963), ca dramaturg, piesele *În Valea Cucului* și *Întoarcerea*; articolele și studiile le-a adunat în volumele *Despre poezie* (1953), *Poezia noastră* (1956), *Meșterul Manole* (1957).

Scanned with OKEN Scanner

Demostene Botez

Colaborator la: „Cronica", „Momentul", „Viața românească", în cercul căreia, în preajma lui Ibrăileanu, alături de Topîrceanu și alți scriitori ieșeni, și-a desăvîrșit personalitatea, Demostene Botez (n. 1893) a adăugat unei întinse și consecvent democrate activități de gazetar o nu mai puțin amplă creație poetică, completată de două romane (*Ghiocul*, 1934; *Înălțare la cer*), 1937 și un volum de note de călătorie de-a lungul a trei continente, *În căutarea mea* (1933).

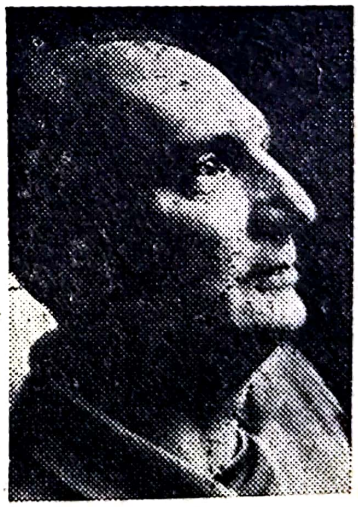
Ca poet, Demostene Botez debutează în 1918 cu placheta *Munții*, inspirată din tragicele evenimente ale războiului.

Floarea pămîntului (1920) dezvăluie un temperament liric descriptiv, impresionat de natură ca și de atmosfera orașului de provincie, ce trăiește, fie și în forme incipiente, un anume sentiment al înstrăinării de propria sa ființă, o anume singurătate ce se vor accentua, treptat, pînă la dimensiuni neliniștitoare, în următoarele sale culegeri de versuri. Dintre acestea, *Povestea omului* (1923) se deschide, aproape programatic, cu o deznădăjduită autocaracterizare:

Sînt singur, tot mai singur pe pămînt.
Pustiul crește-n mine ca-ntr-o casă
Pe-o zi de vară albă și frumoasă...

Demostene Botez

Radu Boureanu



Miron Radu Paraschivescu

Scanned with OKEN Scanner

Pustiul doarme-n mine ca-n mormînt.
.....
Vreau să vorbesc și nu-nțelege nime.
Se-ntorc în mine gîndurile iar,
Ca niște păsări mute-ntr-un stejar
Crescut stingher pe-o stearpă înălțime.

(Primitivism)

Tonul poetic este al unei „umile elegii", „trist" și „monoton", stările cîntate sînt cele de „spleen", „izolare", „tristeți fără motiv", Demostene Botez resimțind cu acuitate drama însingurării.

Dar o asemenea perspectivă va suferi o substanțială modificare, revelată în creația poetică de după Eliberare. Acum, întors cu fața „spre viitor" și ascultînd „povața" veacului, el se apropie tot mai mult de oameni, de viață, pe care ar dori-o „clocotind în vers", „redescoperindu-se", în fond, pe el însuși:

Prin galerii cu-nalte bolți de dom
Acum, tîrziu de tot, am dat de-un om
Ce m-a-nvățat că steaua mea polară
De-abia acum începe să răsară.

Dar să n-o cat în ce-a fost și-n mister,
Ci să mă uit încrezător spre cer,
Și înainte să tot merg mereu...

Iar omu-acela, ce-am găsit, sînt eu.

(Descoperire)

Volume ca *Floarea soarelui* (1953), *Oameni în lumină* (1957), *Prin ani* (1958), din care face parte și poezia citată, urmate de *Lanterna magică* (1959), *Carnet* (1961), *Oglinzi* (1963), ilustrează astfel o nouă coordonată filozofică și lirică a creației lui Demostene Botez, derivînd din noua sa atitudine în fața vieții. Depășind contradicția dramatică, ce-i părea fără putință de rezolvare, dintre dimensiunea îngustă, cețoasă, a vieții și aspirația către vis a unui romantic generos, poetul descoperă perspectiva stenică, constructivă, a realității ce se desăvîrșește sub simbolul „Comunei" și al comunismului.

Radu Boureanu

Pentru poetul Radu Boureanu (n. 1905), pictura reprezintă mai mult decît o a doua vocație. Substanța însăși a lirismului său se definește prin vizualitate, tablourile desfășurîndu-se pe dimensiunea „estampei", în jocuri continue de culori, bineîn-

Scanned with OKEN Scanner

țeles cu valori simbolice. *Zbor alb* (1932) fixează un debut reprezentativ: atmosfera generală a volumului este cea a unei tristeți imponderabile ce conduce trăirile poetului, starea de spirit caracteristică fiind visul spulberat, iluzia oprită la jumătate, ca în poezia *Calul roșu*, reluare a mitului Pegas, de astă dată incapabil de a oferi poetului lumea mult dorită a ficțiunii:

L-am așteptat pe o colină neagră,
sub cerul ca un clopot ce prindea să se-afunde,
să vină de neunde,
l-am așteptat pe o colină neagră.
.....
Și-am zburat
printre stele mari ca pământul
pe care-am umblat
Erau stele moarte, în drum; le-a atins
cu aripa de foc și din nou s-au aprins.

Zadarnic apoi am bătut
la porți albastre grele, de vis;
nici o poartă nu a gemut,
nici un vis nu s-a deschis.

Joc de stele căzătoare s-a încrucișat pe cer,
undeva, fără zvon, o lume s-a năruit,
și singur m-am trezit
sub clopotul care prindea mai greu să se-afunde,
Calul roșu se mistuie spre neunde,
și m-am trezit ca un copac fără frunze
pe o colină neagră.

Un abur elegiac învăluie și poezia următoarelor volume, *Golful sîngelui* (1936) și *Cai de Apocalips* (1939), fidele în genere imagismului baroc al poetului, numai aparent modernist, pentru că filiația versurilor sale este mai degrabă din Blaga sau Adrian Maniu, prin evocarea satului „etern", sau a unei nemișcate „lumi visate" spre golfurile căreia, ca un ultim argonaut, poetul plutește căutînd „cea din urmă lînă de aur", în veci negăsită.

Cu *Sîngele popoarelor* (1948), poezia lui Radu Boureanu marchează o netă evoluție, prin implicarea, artistic convingătoare, a unui filon de larg mesaj pe ideea nobilă a solidarității umane:

Cu glasul shakespearienelor sonete
Vreau să te cînt, pămînt al țării mele,
De-aș fi gigant culegător de stele
Pe tine te-aș culege-ntre planete.

(Cu glasul)

Scanned with OKEN Scanner

Cîntare cetății lui Bucur (1959), poem de evocare a istoriei capitalei noastre, este urmat de *Moartea morilor de vînt* (1960), volum al cărui titlu atestă o dată mai mult perspectiva lirică a poetului:

Fac semne deznădăjduite la marginea pustiei
Morile mari și vechi de vînt,
Imagini de pe urmă ale zădărniciei,
Mai încearcă aripi putrezite
Să-și părăsească umbrele lungite
Plecînd în zbor de pe pămînt...

În următoarele culegeri de versuri: *Poemele culorii*, *Inima desenată*, *Cocoși de vînt*, *Cheile somnului*, *Brâncuși* (toate reunite în volumul *Solara noapte*, 1969), sugestiile atît plastice (creația lui Tonitza, Brâncuși), cît și literare (Sadoveanu) au o pondere semnificativă.

M. R. Paraschivescu

Un profil liric polivalent, interesant în fiecare ipostază a sa, armonios pe întreaga lui dimensiune, a impus cu fiecare nou volum Miron Radu Paraschivescu (1911—1971).

Prezență dintre cele mai semnificative în publicistica democrată și în cea condusă de Partid, de după 1930, la „Cuvîntul liber", la „Era nouă", la „Reporter", M.R. Paraschivescu scrie în această perioadă poeme ce vor fi reunite mult mai tîrziu, în 1960, sub titlul *Declarația patetică*. Volumul, pe care autorul l-a dorit un „document de viață", cuprinde astfel versuri a căror geneză și finalitate sînt explicate în *Cuvîntul introductiv*: „Dar fiindcă poemele acestea au tins să dea glas mai cu seamă unei adeziuni pornite cu toată ardoarea tinereții la cauza și lupta poporului, ni s-a părut potrivit să le și dăm titlul acestei realități sufletești, ridicată la un act de conștiință cu putere de legămînt, și pe care timbrul lor va reuși poate să-l exprime: o declarație patetică".

Relevînd locul specific pe care aceste creații scrise între 1934 și sfîrșitul războiului îl ocupă în structura întregii sale evoluții, poetul subliniază că actualitatea întregii culegeri constă „în unitatea ei de spirit, în efortul prin care un om, astăzi matur, cată să nu-și dezmintă propria lui tinerețe, această tinerețe din febra căreia, cum spunea odată un mare scriitor, restul lumii își păstrează temperatura normală".

Cu o asemenea optică, M.R. Paraschivescu „construiește" ample discursuri lirice, în substanța cărora recunoaștem deopotrivă ecouri din Whitman și Maiakovski (ambii scriitori sînt citați în moto-ul unor poeme): dimensiunea unui r o m a n t i s m p a t e t i c se alătură s a t i r e i v e h e m e n t e, astfel încît poetul

Scanned with OKEN Scanner

ne apare în ipostaza oratorului care, cu gesturi largi și în fraze avîntate, se adresează semenilor din perspectiva unei conștiințe militante, de „cîntăreț adevărat":

Și eu sînt un cîntăreț adevărat,
eu nu cînt ca să mă distrez,
eu am răspunderea acestor cîntece după cum am
răspunderea tuturor cîntecelor lumii
a celor ce-au fost, a celor ce vor veni,
după cum am răspunderea voastră și răspunderea
tuturor zilelor voastre.

Eu sînt aici cel dintîi și cel de pe urmă,
sînt pîinea și cuțitul.

De aceea îmi măsor cuvintele, gesturile, hotărîrile
cînd vă întind mîna și vă spun
în deplină cunoștință de cauză:
Bună ziua!

(Bună ziua!)

Într-o *Ars poetica*, polemizînd cu acei poeți „orbi" la vibrația timpului social, incapabili a investi artei semnificații majore, M.R. Paraschivescu cere creației să răspundă imperativului marilor evenimente contemporane (poezia este scrisă în 1943), cere „noilor", tinerilor creatori să pornească „la luptă" în rînd cu forțele revoluționare, menite a da „rosturile de mult așteptate" „lucrurilor lumii":

Toate lucrurile lumii stau azi în fața voastră, mute
cu porțile lor încruntate,
stăpîni le vor fi numai cei ce au să le spună pe nume
și-au să le dea rosturile de mult așteptate.
De-aceea eu vă spun ca unor poeți adevărați:
bateți și vi se va deschide!
credeți și mărturisiți!

Va rămînea atunci în urma voastră o cetate,
se va ivi apoi ziua a opta
și vor fi noi și pline lucrurile toate.

Căci voi sînteți chemați pe lume
ca să dați celor ce s-or naște nume.

Scriitorul însuși se vede „agitator" și „duhovnic" al oamenilor porniți pe „calea virgină" (adică pe acea cale încă nebătută, nouă, pentru că noi sînt și

Scanned with OKEN Scanner

țelurile spre care tinde), „cale" ce va instaura „dreapta stăpînire" a poporului asupra lumii:

Eu stînd în fața voastră,
în dubla misiune de agitator și duhovnic,

vă voi spune că nu e decît un singur drum,
că drumul luptei și al mîntuirii
sînt două căi pe veci nedespărțite,

ca mîinile și ochii,
ca sufletul și trupul,
mereu îngemănate și unice:

Calea virgină, care vă așteaptă,
a mîntuirii omului prin luptă.

(Calea virgină)

Caracterul de e x p o n e n t al celor mulți, de tribun deschizător de drum, implicînd totala adeziune, pînă la sacrificiu, la lupta colectivă, promovînd nu doar o stare de spontaneitate tumultuoasă, ci venind cu forța convingerii profunde, lucid argumentate, — acesta e conceptul de *artă*, în sensul superior al cuvîntului, pe care-l întruchipează în genere opera militantă a lui M.R. Paraschivescu și din care *Calea virgină* e unul din exemplele cele mai valoroase.

Expresie a unei conștiințe ideologice mature și lucide, poezia lui M.R. Paraschivescu propagă idealul solidarității umane, evocă evenimentele dramatice din actualitate, precum cauza Spaniei, proiectată ca o problemă a generației sale, ce trăia o tinerețe „ciuruită de gloanțe ca de gînduri", dar și a propriului destin de Don Quijote, „nepotolit și aprig" *(Scrisoare de adio)* sau imaginează dimensiunea umană a acelei viitoare *Vita nuova* în care fericirea se va constitui dincolo de „marginile singurătății".

După etapa *Declarației patetice*, registrul liric al poetului înscrie o modificare radicală: în 1941, apar *Cîntecele țigănești*. Poemul patetic și agitatoric face loc „cînticului de lume" și baladei străbătute, însă, de același cald umanism, de astă dată vizînd a reabilita valorile morale ale locuitorilor mahalalei țigănești, atitudine echivalînd — la data apariției volumului, în plină epocă de exaltare a șovinismului și de denigrare a raselor zise „inferioare" — cu un veritabil act de curaj.

Ca dominantă stilistică, volumul *Cîntice țigănești* se înscrie în linia „balcanismului" poeziei și prozei românești (evocînd pe Anton Pann, Mateiu Caragiale și, într-un sens, pe Ion Barbu). M.R. Paraschivescu cultivă un anume pitoresc rezultînd direct din cizelarea originală a structurii și limbajului baladei sau romanței lăutărești, dar aici, ca și la Creangă sau Pann, transfigurarea folclorului este substanțială, cu rezultate estetice independente. Nimic trivial în expresia „colorată" a „cîntice-

Scanned with OKEN Scanner

lor", impresia de sinceritate și ingenuitate în comportamentul și gîndurile țiganilor fiind desăvîrșită.

Lumea descrisă are o excepțională vitalitate, sentimentele (de dragoste, de ură, de disperare) consumîndu-se cu maximă intensitate, constituindu-se uneori cu forța unui destin implacabil (*Amar*, *Cîntic de dor și of*, *Blestem de dragoste*, *Viana*). Farmecul feminin este evocat, pe toată gama imponderabilului său, de vocea afectuoasă, pătimașă sau răzbunătoare a bărbatului ce apare mai ales în ipostaza de îndrăgostit cinstit și mîndru. Tipul acestuia e Rică (din balada cu același titlu), un Adonis al mahalalei, puternic și inteligent, cu „ochi de migdale" și mers „de boier", stăpîn al sufletelor feminine, ce vedeau în el imaginea iubitului ideal:

N-avea pe lume păreche:
purta cercel la ureche
iar degetul înflorat
cu-o piatră de matostat.

Rănit de moarte de un dușman „mișel", deci care n-are curajul unei lupte deschise, Rică rămîne în ultimele clipe „drept ca pălimarul", zîmbitor și calm, sfidînd cu demnitate sfîrșitul. La nivelul evenimentelor, Rică este un erou și vigoarea unei asemenea personalități e proiectată în întregime de forța lirică a poetului.

Volumul de *Cîntice țigănești* demonstrează o reală vocație a umorului antonpannesc, dozat și nuanțat cu rafinament, mereu în preajma tonalității grave, de unde și efectele surprinzătoare — ca în acest *Epitaf*, ce încheie ciclul, analog celebrului alcătuitor al *Povestei vorbei*:

Aicea s-au dus cu jale
Și în tihnă se albesc
Oasele domniei-sale
De Miron Paraschivesc
Ce au fost trecut pe lume
Ca să dea la toate nume.

În 1951, M.R. Paraschivescu experimentează, prin *Cîntarea României*, poemul de largi dimensiuni. Într-o suită de tablouri sînt evocate marile evenimente istorice ale țării, de la răscoalele haiducești, la cea condusă de Horea, Cloșca și Crișan, la ridicarea pandurilor lui Tudor Vladimirescu, la revoluția de la 1848, și apoi la marea revoltă a țăranilor din 1907. În partea a doua a poemului, aceste pagini ale trecutului sînt raportate la istoria contemporană, acum fiind cîntate succesele României socialiste. În ciuda, însă, a unui suflu eroic ce străbate poemul (amintind spiritul vizionar al patruzecișoptiștilor, de la care împrumută însuși titlul), lirismul este diluat de retorism și descriptivism.

Volumul de *Laude*, apărut în 1953 (republicat ulterior cu unele adaosuri sub titlul *Laude și alte poeme*), dezvăluie o nouă fațetă a talentului lui M.R. Paras-

Scanned with OKEN Scanner

chivescu, acum mai aproape de rigoarea formei clasice. Sînt lăudate fructele și pămîntul, apa și anotimpurile, fertilitatea, ca dimensiune majoră a armoniei universale. De aceea, toamna rodnică, „tăcutul și spornicul timp" al lui octombrie, „cînd leneșe care pe drum trec pline de grîu și legume", îi apare poetului ca sinteză a anului însuși, reunind roadele verii cu promisiunea primăverilor viitoare *(Totuși, octombrie...)*. Capacitatea lui M. R. Paraschivescu de a îmbogăți simbolul natural o probează o poezie ca *Mărul*, văzut ca esență a fertilității, dar și ca expresie a desăvîrșirii formei în sfericitate: axa echilibrului universal pare a ieși din măr pentru a trece prin centrul gravitației cosmice:

Sămînța prinsă-n carnea lui adîncă
Îi împlinește calma strălucire
Cînd el, tăcut, spre lume își aruncă
Acea egală, pașnică privire

A unui astru viu care străbate
Pe largi orbite, biruite spații,
Născînd prin sine timpurile toate
Sub semnul unei certe gravitații...

În atmosfera de euforie și calmă împlinire a *Laudelor*, se integrează cele *Cinci toasturi de ziua Partidului*, elogiu adus avangardei comuniste:

De-ar fi să-ți număr anii, niciodată
N-aș termina, cînd cei trecuți, mereu
În cumpenile vremii trag mai greu,
Iar cei ce vin, în zbor prind lumea toată.

Știu doar atît, că timpul nesfîrșit
Prin tine unda lui și-o înnoiește,
Cum soarele tăria și-o sporește,
Cu fiecare zi întinerit.

(La mulți ani!)

Următorul volum al poetului, *Versul liber* (1965), continuă efortul spre definirea unei expresii lapidare, concentrate. Vers liber nu înseamnă o rupere dezordonată de matca disciplinei clasice, ci, așa cum mărturisește autorul în prefața intitulată *Majuscule*, aparenta libertate obligă în fond la o și mai aspră rigoare în „înregistrarea exactă a mișcărilor sufletului, împinsă pînă la reconstituirea grafică a unui sentiment". Refuzînd orice diluare a expresiei lirice, poetul face din actualitate centrul de interes al artei sale, dar imaginea actualității o dorește îmbogățită prin însuși procesul de reflectare al ei, care să fie realizat „nu prin obiectivarea emoției, ca-n cel clasic, ci printr-o maximă personalizare".

Scanned with OKEN Scanner

Temele volumului sînt cele generale (dragostea, moartea, trecerea timpului), dar tonalitatea specifică a poeziilor vine din capacitatea autorului de a privi lumea firesc, cu ochi limpezi și drepți, fără ipocrizie sau tentație a compromisului.

M. R. Paraschivescu a marcat și un succes pe coordonatele prozei prin *Bîlci a Rîureni* (1967).

Maria Banuș

Ca și în cazul altor scriitori din generația sa, Maria Banuș (n. 1914), debutează sub girul lui Tudor Arghezi: în 1928, apare în *Bilete de papagal* poezia *La 14 ani*, mărturisind, încă de atunci, permanența unui ideal:

Te caut pe tine, suflete frumos,
Cu frăgezimea și durata unui fum,
Încît mă mir și eu cum de ai loc
În ființa mea de-acum.

Primul său volum, *Țara fetelor* (1937), este „jurnalul" liric al adolescentei descoperind cu ochi înfiorat lumea și propria sa creștere. Ca în cazul nuvelelor de debut ale Hortensiei Papadat-Bengescu, poeziile Mariei Banuș au caracteristică o atmosferă neliniștită, de tensiune imponderabilă, pe fundalul căreia sînt notate senzațiile difuze ale tinerei fete, asemuite zvîcnirii candide a vegetalului. Nu mai puțin, poeta evocă interioarele casei părintești, care, la ceasul amurgului de toamnă, îi apare ca un „clopot de sticlă aburit", atrăgînd înăuntrul lui ființele.

Maria Banuș

Geo Dumitrescu

Șt. Augustin Doinaș

Scanned with OKEN Scanner

În 1949, Maria Banuș publică volumul *Bucurie*, cuprinzînd versuri scrise în perioada războiului și în anii imediat următori și simbolizînd, ca și în cazul lui Jebeleanu, Beniuc, M. R. Paraschivescu, un act de conștiință în fața noii epoci istorice.

În primul ciclu al volumului, intitulat *Cîntec sub tancuri* (datat 1940 — 1944), poeta sugerează atmosfera de coșmar a războiului (poeziile *Vis cu Transnistria*, *Teroare*), pentru ca al doilea ciclu, *Vînt de martie* (datat 1944—1948), să ilustreze tendința Mariei Banuș, integrată în frontul noii literaturi, de a consemna liric drumul reconstrucției țării. Caracterul pe alocuri ocazional și reportericesc al reflectării artistice afectează însă calitatea acestor poezii, ca și a unora din cele incluse în volumele următoare: *Versuri alese* (1953), *Despre pămînt* (1954), *Se arată lumea* (1956). Totuși, dacă în *Patronul* sau *Despre pămînt* abordarea socialului se face într-un mod destul de simplist și, prin aceasta, neconvingător în plan estetic, unele versuri din *La masa verde*, *Chemare* sau alte poeme antirăzboinice au mai multă vibrație și, în consecință, originalitate.

Pledoaria constantă a scriitoarei spre apărarea vieții capătă, în poemul *Ție-ți vorbesc, Americă!* (1955), o expresie artistică edificatoare. Dialogul peste Ocean este rostit cu simplitate, calm și firesc, fără tirade retorice, astfel încît amploarea mesajului este potențată prin perspectiva caldă a realităților familiale. Poemul trăiește din descrierea universului domestic în care se desfășoară viața casnică a celor două femei, simbolizînd continentele Europa și America: băieții și fetele vin seara de la lucru, mama pune mîncarea pe sobă la încălzit, pe masă strălucesc tacîmurile, băiatul se pregătește să meargă la o întîlnire, o creangă de liliac împodobește veranda. În limbajul simplu, al lucrurilor obișnuite, poeta realizează imaginea substanțială a păcii, sugerînd, fără a evoca direct războiul, forța acestuia de a distruge bucuriile mărunte, dar trainice ale omului.

Dacă Eugen Jebeleanu condamnă războiul proiectîndu-l ca pe un spectacol terifiant, Maria Banuș apără cu simț matern pacea, ocrotind, cu gesturi feminine și gospodărești, familia, ograda, pruncii. Coborînd la dimensiunile vieții domestice, noțiunea politică se încarcă la Maria Banuș de valori afective care-i amplifică rezonanțele umane.

Aceeași viziune, aplicată însă unei realități diferite, caracterizează poemul *La porțile raiului* (1957).

Reluînd imaginea cuplului biblic, poeta răstoarnă sensul mistic al „păcatului originar". Ceea ce slăvește la om este tocmai forța de a desființa dogmele și oprelițtile, de a gîndi și acționa curajos, constructiv, de a se afirma în „splendida lui unitate" (formula revine ca un adevărat laitmotiv al poemului), unitatea dintre spirit și materie, dintre libertatea cugetării și plenitudinea vieții reale. Iar fundalul istoric care determină o asemenea plenară desfășurare a noului umanism este societatea comunistă:

Întreg este omul
răsărind
în splendida lui unitate.

Scanned with OKEN Scanner

Iată renașterea
și nașterea evului nou,
fără abisul cumplit, nefiresc,
dintre suflet și trup,
fără lungile șiruri de umbre însîngerate
ce se tîrau pe fundul prăpastiei
strigînd:
„Vinovați! Vinovați ne-am născut!
Vinovați am mușcat
din fructul amar și dulce-al cunoașterii!"

Într-un asemenea context, drumul spre rai, cucerirea fericirii devine simbolul luptei cu întunericul, cu războiul, cu degradarea morală, toate racile ale unor societăți nedrepte și abuzive, împotriva cărora poeta invocă geniul rebel a doi mari scriitori ai lumii, Whitman și Maiakovski, intrați în conștiința publică drept exponenți ai aspirațiilor spre progres și fericire.

Îndepărtînd, astfel, tot ce ar fi putut afecta caracterul pur, tulburător al sentimentului, poeta lasă în continuarea scenariului său liric ca „între țărînă și stele" să se audă doar „vocile dragostei", vocea lui Adam și a Evei, prototipuri ale bărbatului și femeii de pretutindeni și din orice timpuri. În imagini poetice amintind prin forța lor evocatoare de *Cîntarea cîntărilor*, răsună un nobil dialog între îndrăgostiți, pledoarie în același timp pentru o nouă etică, în care iubirea să nu fie bazată pe egoism sau minciună, ceea ce ar duce la alienarea însăși a omului. Iată cuvintele lui Adam:

Beat sînt, iubito,
de frumusețea și de dulceața dragostei tale,
beat sînt de vinul acesta.
Îmbrățișarea ta e o mare
în care mă pierd
și mă cufund
pentru ca-n zori să mă-nalț
mai senin și mai ager,
cu auzul mai viu la toate chemările lumii.
Vino, iubito, dă-mi mîna,
e ziuă,
și drumul e lung,
și mărul de aur departe.
Locul în rînduri ne-așteaptă
în mijlocul fraților noștri.
Nu încerca, o, nu încerca, dragostea mea,
s-ajungi numai tu la pomul cu fructe de aur,
numai tu și cu mine.

Scanned with OKEN Scanner

De-ai ști ce se-ntîmplă
cu cei ce vin pe furiș,
cîte doi, la locul vrăjit!
De-ai ști ce soartă hidoasă-i pîndește!
De-abia au rupt fructul strălucitor de pe creangă,
de-abia au crezut că descoperă
gustul dumnezeiesc al fericirii
și mărul s-a fărîmat
în mîinile lor.
Între buzele lor
n-a mai rămas decît o pulbere dezgustătoare,
o duhoare de stîrv,
o moarte a dragostei.
Căci fericirea-i a tuturora
sau a nici unuia.

Polemizînd implicit cu o întinsă literatură dedicată dragostei întîmplătoare, lispită de autentica și nobila comunicare dintre îndrăgostiți, Maria Banuș apără iubirea posibilă numai prin descătușarea omului de toate limitele, înnobilată de exigență și demnitate, antrenînd laturile cele mai semnificative ale personalității umane, sentiment, prin aceasta, demn de a sta în centrul atenției creatorilor de frumos.

După *Torentul* (1959), *Magnet* (1962) și volumul antologic *Metamorfoze* (1963), Maria Banuș publică, în 1965, culegerea de versuri *Diamantul*, etapă semnificativă pentru o evoluție lirică tot mai aproape de fiorul dens al meditației.

Dorința lui Jebeleanu de „a nu uita nimic" apare și la Maria Banuș, care descoperă sub evenimente, s u b t i m p, „galeriile" nevăzute ce asigură stabilitatea prezentului, reconstituind prin metafora m e m o r i e i traiectoria destinului său și al generației sale.

Remarcabilă este, în același sens, imaginea cerbului, ca simbol al adolescenței superbe și libere, țîșnind dincolo de liniile vremii, cu elanul etern al vieții:

În adînc e totuși un cerb
cu picioare lungi, cu mușchi tremurători și puternici
arcuri strălucitoare de oțel,
jucînd sub pielea întinsă,
un cerb gonind, cu nări fremătătoare,
sub bolta de frunze și stele-a pămîntului,
un cerb îmbătat de goană,
ce nu se mai poate opri...

(O apariție ciudată)

Scanned with OKEN Scanner

Trăirea în diurn a ideilor veacului, evocarea bucuriei vieții domestice, a sentimentului matern, proiectarea purității dragostei în epoca deplinei libertăți umane, forța memoriei afective — iată sursele de inspirație și totodată argumentele poetice ale mesajului Mariei Banuș.

Geo Dumitrescu

După un debut aureolat de fronda avangardistă, cu placheta *Aritmetică* (1941), Geo Dumitrescu (n. 1920) își strînge, în volumul *Libertatea de a trage cu pușca* (apărut în 1946), versuri scrise între anii 1940—1943, expresie a unui temperament liric neconformist, hotărît a-și apăra puritatea și integritatea în fața ultragiilor mediului.

Aceeași structurală tentație a polemicii cu inerția, convenționalismul, mediocritatea, falsele valori reapar, într-un alt context de referințe și sub o optică modificată, în volumul *Aventurile lirice* (1963).

Ceea ce sugerează de la bun început această culegere de versuri este năzuința de a reabilita poezia aflată, aparent, la polul lirismului, adică în prozaic, în limbajul vorbit, în existența de toate zilele. Poetul este perfect încredințat — și nu greșește de loc în această privință — că Frumosul, Poezia, Excepționalul chiar, se află pretutindeni, dar că totul depinde de potențarea trăirii, de forța și autenticitatea, de incandescența curajului, a „aventurii" cu care abordăm viața, pe care trebuie s-o aducem vie în hotarele artei.

O, nu-mi cereți,
nu pot și nu vreau să iubesc
tristele flori, tristele frunze presărate-ntre file,
nemuritoare schelete, mumii vegetale,
galbene subțirimi, subțirimi străvezii,
dar moarte, moarte, neîngăduit
amintirea dreaptă a freamătului...

spune poetul în profesiunea de credință, intitulată *Intrare în atelier*, marcînd, o dată mai mult, imposibilitatea sa organică de a aprecia altceva decît „freamătul" existenței umane.

Unul din poemele memorabile ale volumului este, alături de *Balada corăbiilor de piatră*, *Cîinele de lîngă pod* sau *Macarale la marginea orașului*, cel intitulat, în maniera voit parodică a scriitorului, *Problema spinoasă a nopților*.

Asistăm, astfel, la o originală „ședință de lucru" a poeților „întruniți" pentru a dezbate diferite „probleme" (autorul împrumută cu bună știință ficțiunii sale elemente ale cotidianului), dintre care cea mai „spinoasă" la „ordinea de zi", „un lucru urgent, ce nu mai poate suferi amînare" se dovedește a fi „problema nopților".

Scanned with OKEN Scanner

Aceasta pentru că, ne spune chiar autorul „cu glas sugrumat de emoție", „nopțile" (adică timpul propice al creației) au rămas prea mici, nemaiputînd cuprinde întreaga dimensiune a „zilelor", a elanului constructiv din întreaga țară:

— Unde, unde sînt nopțile? Ce se-ntîmplă?
Poate sînt pe undeva stocuri supranormative?
Poate le-adună unii avar și le-ngroapă
în grădini, la rădăcina pomilor, crezînd
că le vor putea lua cu ei în mormînt,
ca să le trăiască pe îndelete, dincolo, ca și cum
n-ar fi acolo destule nopți, prea destule...
Poate e pe undeva o scăpare din vedere,
o greșeală de planificare, de vreme ce am ajuns
să producem mii și mii de tractoare pe an
și, mai mare rușinea!, abia 365 de nopți!...

Trebuie să fie o soluție, așa nu mai merge!
Ne trebuiesc nopți ca lumea, întregi,
duble, dacă se poate, — da, duble.
Cîte două nopți pentru fiecare zi,
ca să putem măsura și socoti
toată avuția și toată puterea fiecărei zile,
ca să putem prelucra polenul îmbelșugat, —
sfînta pradă
pe care oamenii o adună
din torentul vertiginos al clipelor...
Știu, cineva o să-ntrebe, firește:
o, iubiți agricultori ai nopții,
dar ziua ce faceți?
Cum așa, ziua? Ziua? — Dumnezeule-mare! —
cum să pierzi vremea, ziua, cu capul în palme
în fața hîrtiei — ziua! calculînd
cîntecul probabil de mîine?!...
Cine-ți mai dă înapoi
ce-a scăpat ochiul, urechea, bătaia inimii?
Cine-ți restituie tremurul risipit al zilei,
treptele de fierbere și împietrire
ale betonului,
ce urcă fulgerător cu antenele-n creștet?
Cine-ți întoarce culorile ce fug
pe obrazul oțelului fierbinte, clipa
cînd aluatul devine pîine,
cînd sămînța devine holdă,

Scanned with OKEN Scanner

cînd oamenii, motoarele încinse
cîntînd, înalță într-un hotărîtor efort
panoul alb, uriaș, aburind, al zilei,
cu 24 de ferestre spre viitor?...

Cu aceeași vervă neistovită, alimentată de flacăra pură a unui autentic lirism, poetul ajunge și la „soluții", la „măsuri" ce se pot lua pentru mărirea numărului de nopți: o delegație să înainteze petiții către Ministerul Nopților, cei care „irosesc materialul nopții" să fie sancționați, „să se confiște nopțile de la cei ce dorm ziua" ș.a.m.d.

Nici una dintre „măsuri" nu i se pare desăvîrșită: rămîne doar una, aceea ca poeții să mărească ei înșiși dimensiunea interioară a „nopților" (adică a creației lor) prin salt calitativ pe chiar coordonatele artei. „Să lucrăm cu cerneală fierbinte", spune poetul, mod metaforic de a îndemna la trăiri artistice cît mai autentice, mai ample, pentru că „flacăra", „dogoarea" sincerității creatoare și a talentului, imponderabila relație a ficțiunii cu viața fac să trăiască opera de artă.

Poet „paradoxal", cultivînd cu plăcere ironia lucidă sub care palpită însă nestăvilit lirismul cel mai pur, Geo Dumitrescu este un temperament romantic și fantast, controlat însă de o acută cerebralitate.

Că este așa ne-o demonstrează, aproape programatic, scriitorul însuși, intitulîndu-și ultimul său volum *Nevoia de cercuri* (1966), metaforă a armoniei, calmului, perfecțiunii și unității spre care, implicit, a tins încă de la debut.

Șt. Aug. Doinaș

Deși publică abia în 1964 primul său volum, *Cartea mareelor*, Ștefan Augustin Doinaș (n. 1922) se face cunoscut în mișcarea noastră literară încă din anii deceniului al cincilea, cînd este colaborator, cu creație originală și articole de exegeză, la „Jurnalul literar", „Saeculum", „Vremea", continuînd, apoi, cu intermitențe, o substanțială activitate jurnalistică, alături de cea de traducător și exeget al literaturii universale.

Formula lirică a lui Doinaș este cea a poetului r e f l e x i v, comentator al spectacolului vieții și, de aici, în mod firesc, în atenția sa rămîn și se profilează aspectele primordiale ale raportului dintre om și univers. Animată de un dens suflu meditativ, poezia lui Doinaș se organizează în forme armonioase, de factură clasică, dar hrănite de o filozofie a omului modern.

În fața trecerii timpului, a vieții, deci, viziunea de optimism înțelept a poetului rămîne nealterată, în virtutea înțelegerii sentimentului de simpatie, de dragoste dintre toate lucrurile firii, de prietenie, alături de om. Este aceasta o stare de

Scanned with OKEN Scanner

„maturitate", cum o numește poetul însuși în chiar titlul uneia din poeziile sale, imagine a prezenței demiurgice a omului în mijlocul lumii, a entuziasmului și încrederii față de creațiile spirituale și materiale ale umanității:

Nu, timpul nu ucide. El pune în genunchi
distanța fără margini, etapă cu etapă.
Și fapta ta țîșnește din lut, precum un trunchi
la sevele căruia vin vulturi și s-adapă.
Ca sorii în rotire solemnă, fulgerînd,
trec limitele lumii prin iris, trepidante,
— o clipă — ca pe urmă să cadă rînd pe rînd
cum cade solzul sticlei rănit de diamante.

(Maturitate)

Cele trei secțiuni ale volumului următor, *Omul cu compasul* (1966), indică și direcțiile tematice ale liricii lui Doinaș. Ciclul *Toate sînt prezente* înscrie o poezie de cunoaștere și meditație, *Amor universalis* variază motive erotice, iar *Mistrețul cu colți de argint* adună un grup de „balade vechi".

Atent, deschis la solicitările continue ale realității, Doinaș le consideră sursă esențială a poeziei sale:

Toate sînt prezente și toate contribuie
la edificarea mea zilnică, la extaz.
.....
Iată-mi silabele, timp neștirbit! Du-mi-le
Pînă la cei pentru care le-am scris.

(Toate sînt prezente)

Tărîmul liricii sale nu este, însă, direct cel al cotidianului, al peisajului obiectiv, ci al modului în care acesta se răsfrînge pe dimensiunea lumii interioare. Doinaș se simte „bîntuit" „cu voluptate" de o iubită ideală, I d e e a; este, ca și Ion Barbu sau Camil Petrescu, dornic să o poată materializa în imagini cît mai poetice, mai plastice. Pentru Doinaș, I d e e a este, pe lîngă un principiu al actului de creație lirică, un principiu al universului, pe care îl vede supus, cu necesitate, unei ordini superioare, raționale și eterne. Este tema centrală a poeziei *Omul cu compasul*. Pe malul mării — aici semnificînd natura stihială, neordonată, manifestarea materială, perisabilă a existenței — poetul trasează o simbolică formulă a „unei alte ordini", care:

conține-al lucrurilor tainici chip,
cel fără de ruină și mișcare.

Scanned with OKEN Scanner

În formele perfecte ale figurilor geometrice (cerc, triunghi), poetul încearcă, astfel, a sugera legitatea universului asemenea filozofilor antici ce puneau la baza lumii concizia și abstracția matematicii, în dorința de a marca o dată mai mult permanența i d e a l u l u i, a I d e i i. Această „ordine" este, însă, atacată, distrusă de mișcarea valurilor mării, contururile trasate „cu compasul" sînt șterse, amestecate de invazia vegetalului și a ființelor marine, adevărate „stihii" ale „declinului lumesc". Și totuși, poetul își păstrează o netăgăduită încredere în triumful a r m o n i e i, a l r a ț i o n a l u l u i, a l i d e a l u l u i.

Interesantă este la Doinaș specia b a l a d e i. *Acela-care-nu-se-teme-de-nimic* este balada stranie a unui viteaz renumit, ce moare îngrozit de trei sulițe dintr-un peisaj singuratic; *Forma omului* reia un mit platonician; *Soarele și scoica*, motivul *Luceafărului; Balada întrebării lui Parsifal* reia motivul german; în sfîrșit, *Mistrețul cu colți de argint*, cea mai reprezentativă, simbolizează eternul și dramaticul conflict al creatorului și al creației, dorința perpetuă, dar nerealizabilă, a artistului de a cunoaște integral lumea. Asemenea prințului din Levant, care pornește să vîneze mistrețul cu colți de argint și cade victimă acestei himere, artistul este un sclav al talentului său, pe care trebuie să-l slujească pînă la capăt.

Ultimul volum, *Ipostaze* (1968), care adună creații mai vechi, unele publicate, alături de inedite, accentuează dispoziția de artist reflexiv, în contact cu domeniul conceptelor și al sentimentelor ce dau un ton atît de caracteristic profilului lui Doinaș. Poet-intelectual, de mare pregnanță a expresiei, reușind a contura viziuni animate de cel mai autentic lirism, Doinaș este tipul creatorului modern, conștient de condiția sa și, la maturitatea creației, capabil de a-și marca originalitatea. Ca în această atît de semnificativă poezie, *Eu și vechii greci*, excelent autoportret:

Am refăcut din marmură, și-apoi
suflînd, din carne, brațele lui Venus,
iar răsuflarea ei m-a răcorit;
la pas, am întrecut pe-un drum de țară
urnirea-acelei broaște ce-l ținea
pe-Achile-n lanțuri; în sfîrșit, învins-am
pe Chiron în înțelepciune și
pe-Orfeu în lupta sunetelor pure.
Dar vai! n-am izbutit să dobîndesc
convingerea de fier că toate-acestea
sînt cu putință...
Eu și vechii greci
cu totul altfel ne trăim infernul.

Scanned with OKEN Scanner

Nicolae Labiș

Un destin uman nemilos a făcut ca trecerea prin viață a lui Nicolae Labiș (născut în 1935, în Poiana-Mărului, comuna Mălini, Baia) să însumeze doar 21 de ani; poetul moare în iarna lui 1956, la cîteva luni după ce-i apăruse primul volum, *Primele iubiri*, salutat ca un adevărat eveniment al liricii noastre actuale.

Semnificația destinului său literar este însă mult mai bogată; o întreagă generație de poeți a crescut în „spiritul adîncurilor" pe care Labiș l-a mărturisit și proclamat manifest, în spiritul „luptei cu inerția". În același timp, Labiș se bucură de acel privilegiu rar ca prin proiecțiile talentului său să fie intrat în biografia epocii, și la rîndu-i, aceasta să se fi infiltrat organic în cercurile vîrstei interioare ale genialului tînăr, doborît prea timpuriu de „pasărea cu clonț de rubin" a morții.

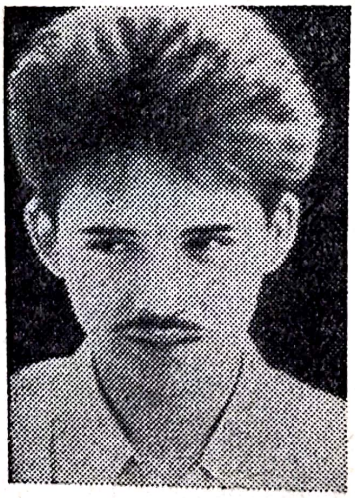
Pentru poetul adolescent, munții acoperiți de zăpezi luminoase, pădurile cu umbra lor foșnitoare, apele lîngă care poposesc căprioarele și lupii formează un peisaj prieten în care eroul liric se încadrează cu organicitate:

Eu mă scăldam prin pîraie cu ochii deschiși,
Era o apă de cleștar și de stele —
Peștii alburii, pîlpîind ca-ntr-un vis,
Lunecau lîngă genele mele.

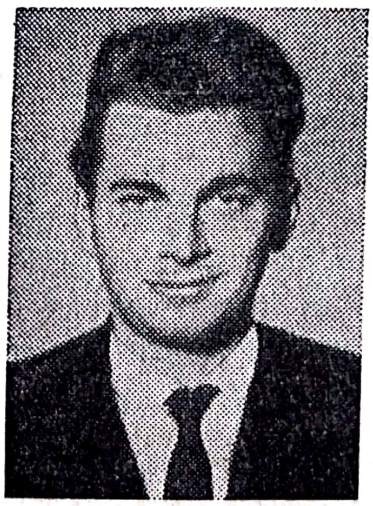
(Începutul)

Cerbii, codrul, stelele, păsările sînt astfel părți componente ale „lumii sufletului" său, intim integrate propriei structuri creatoare, situație asemănătoare cu cea din opera lui Sadoveanu, căruia, de altfel, poetul îi dedică un ciclu de lirice omagii.

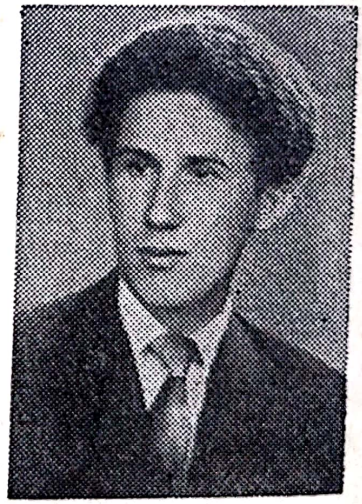
Imaginea naturii este corelată de Labiș în cea a copilăriei, vîrstă a purității și a elanului ideal, întunecată, în cazul generației sale, de desfășurarea războiului



Nicolae Labiș



Nichita Stănescu



Marin Sorescu

Scanned with OKEN Scanner

ca și de nu mai puțin grelele sale urmări imediate. Simbolul unei asemenea viziuni este poemul *Moartea căprioarei*, publicat în toamna anului 1954.

Alături de tatăl său, copilul pornește o tragică „vînătoare a foametei", într-un peisaj distrus de secetă pînă într-atît, încît pămîntul îi apare ca „o altă planetă, imensă, străină și grea". Ajuns în preajma „amețitoarei" ape, copilul simte o tainică legătură cu vietatea ce urmează a fi ucisă, cu căprioara, simbolizînd, prin grația-i desăvîrșită, viața ingenuă, pură, în acest sens mitică. Moartea căprioarei devine, astfel, echivalentă cu anularea, sub imperiul forței, tocmai a unei asemenea viziuni ideale, fundamental implicată în ordinea sufletească a copilului. El trăiește dramatic momentul victoriei vieții față de ficțiune, adică momentul „ieșirii" sale din copilărie:

Dar văile vuiră. Căzută în genunchi
Își ridicase capul, îl clătină spre stele,
Îl prăvăli apoi, stîrnind pe apă
Fugare roiuri negre de mărgele.
O pasăre albastră zvîcnise dintre ramuri,
Și viața căprioarei spre zările tîrzii
Zburase lin, cu țipăt, ca păsările toamna
Cînd lasă cuiburi sure și pustii.
Împleticit m-am dus și i-am închis
Ochii umbroși, trist străjuiți de coarne,
Și-am tresărit tăcut și alb cînd tata
Mi-a șuierat cu bucurie: — Avem carne!

Spun tatii că mi-i sete și-mi face semn să beau.
Amețitoare apă, ce-ntunecat te clatini!
Mă simt legat prin sete de vietatea care a murit
La ceas oprit de lege și de datini...
Dar legea ni-i deșartă și străină
Cînd viața-n noi cu greu se mai anină,
Iar datina și mila sînt deșarte,
Cînd soru-mea-i flămîndă, bolnavă și pe moarte.
.....
De pe frigare tata scoate-n unghii
Inima căprioarei și rărunchii.

Ce-i inimă? Mi-i foame! Vreau să trăiesc, și-aș vrea...
Tu, iartă-mă, fecioară — tu, căprioara mea!
Mi-i somn, Ce nalt îi focul! Și codrul, ce adînc!
Plîng. Ce gîndește tata? Mănînc și plîng. Mănînc!

Scanned with OKEN Scanner

Dintre „primele iubiri", primordială pentru personalitatea lui Labiș este iubirea față de ideea comunistă, sub semnul căreia se înscrie însăși maturizarea poetului, clarificarea dialectică a gîndirii sale. La început, adolescentul presimte transfigurat viitoarea întîlnire ce „foșnește" în aerul acelor „nopți sfîrîitoare" de lecturi și meditații. O dată asimilată, ideologia comunistă îi oferă poetului, avid de „apa cugetării" adevărate și plenare, conștiință de sine și, totodată, „cheia" înțelegerii materialiste a armoniei universale; îl duce la înțelegerea „adîncii simfonii a pădurii", față de „murmurul copacului stingher", îl eliberează de istovitoarea forță a egoismului, îl formează ca om și ca artist. Ideea comunistă reprezintă astfel pentru Labiș nu numai semnalul viitorului omenirii, dar, mai ales, propriul său principiu regenerator, care îi asigură integritatea spirituală, constituind rațiunea sa de a fi:

Arde o stea între multele stele,
Arde pe ceruri și pe drapele,
Capăt de osie — roșia stea —
Osia trece prin inima mea.
Lumea-mi se-nvîrte pe osia dură
În anotimpuri de frig și căldură,
Și cînd furtunile mă bîntuiesc,
Cerbii și vulturii mei o privesc.

Dacă s-ar frînge osia mea,
Cerbii și vulturii mei ar zbura,
Spre alte lumi ar zbura și-ar țipa;
Dacă s-ar frînge osia mea,
Ar năvăli pustiirea secretă,
Cîntecu-ar prinde scrîșnet de cretă,
Cerbii și vulturii mei ar zbura,
Dacă s-ar frînge osia mea.

(Primele iubiri, 5)

Cu un asemenea crez filozofic și estetic, conținut, nu doar exemplificat, de opera sa, Nicolae Labiș definește încă de la debut tipul poetului comunist, militant, perseverent și gînditor profund, spirit de dialectică mobilitate intelectuală, frămîntat de ideile majore ale timpului său.

Lupta cu inerția, volum apărut postum, în 1958, înscrie maturizarea angajată a gîndirii poetice a lui Nicolae Labiș și abordarea aproape exclusivă a liricii filozofice. „Nărăvitul lacom de idei", cel care urmărea „de pe arcuri înstrunate săgetarea de idei", are o uimitoare capacitate de a descifra esența fenomenelor sociale sau psihologice, de a o plasticiza și a o încadra într-un context dinamic de evoluție. Expresie a dorinței de a cunoaște, descoperirea esenței evenimentelor înseamnă pentru poet descoperirea ideii, a legii generale în ipostaza ei concretă, deci descoperirea laturilor inedite și esențiale, uimitoare pentru cercetarea comună:

Eu sînt spiritul adîncurilor,
Trăiesc în altă lume decît voi
.....
Din cînd în cînd
Mă urc în lumea voastră
În nopți grozav de liniștite și senine
Și-atunci aprind mari focuri

Scanned with OKEN Scanner

Și zămislesc comori
Uimindu-vă pe cei ce mă-nțelegeți.

(Sînt spiritul adîncurilor)

Setea de epuizare a sensurilor realității este corelată și derivă la Labiș din concepția generală asupra finalității personalității umane și creatoare. Poet al e s e n ț e l o r, Labiș este, în aceeași măsură, poet al m i ș c ă r i i, lege fundamentală a universului, mișcare, pe planul interior, al conștiinței, și, pe cel exterior, al relațiilor cu lumea.

În era socialistă a entuziasmului, sufletul de puritate incandescentă al poetului privește spre viitor, pe care, activ, îl pregătește prin dăruirile prezente. Cu „dreptul demnității" și „al cugetării" cîștigate pe baricadele insurecției împotriva unui timp și a unui mod de gîndire învechit, ființa umană înscrie astfel cea mai spectaculoasă evoluție și deplina sa împlinire, definindu-se cu atît mai pregnant pe sine cu cît aderă mai real și total la acțiunile colectivității. Poetul însuși trăiește acest complex proces de adeziune, care-i dă, de altfel, și forța prometeică a luptătorului revoluționar:

Cel care a decis și a schimbat,
Și viselor le-a dat puteri și viață,
Tot eu eram, de mine oglindit,
Tot eu — mulțimea adunată-n piață.

(Bilanț)

Elaborînd noțiunea de destin ca raportul ideal dintre necesitate și libertate, Labiș își unește propriul său destin cu cel al comuniștilor. „Nu răzimat de cîrja metaforelor facile", ci în versuri de patetică sinceritate, poetul laudă partidul și gîndirea comunistă ca arc coordonator al întregii sale vieți. Un asemenea ton liric militant coexistă cu fiorul meditației autentice. În *Intima comedie*, aspirînd spre acea liniște lucidă, la care se ajunge prin depășirea căutărilor, a oscilațiilor, a zbuciumului, Labiș își proiectează propria lume sufletească, cufundîndu-se „la mare adîncime", acolo unde „răsună întreaga împrejurare", pentru a se cerceta „cu oarbă lăcomie", epuizîndu-și „intimele spirale" ale ființei. În primele „cercuri" poetul întîlnește Dezordinea și Beția, pe care e pe punctul de a le urma în „cercuri" mai adînci ale conștiinței, cînd Rațiunea îi deslușește corul *Părinților*, corul *Oamenilor* și glasul *Epocii*.

Dacă în acest poem trăirea este una individuală, în *Omul comun*, secvență a ciclului *Lupta cu inerția* (din volumul cu același titlu), e figurată inerția ca ispită socială. Evoluția „omului comun" de la dilemă la regenerare, apoi la cucerirea treptei superioare de umanitate, prilejuiește lui Labiș tot atîtea reflecții cu caracter larg generalizator. „Omul comun" repetă cuminte lozinci în care nu crede și pe care nu le înțelege, se teme de vijelia socială a contemporaneității, se mulțumește să doarmă și să facă rapoarte cifrice. Începînd a înțelege însă alienarea totală ce i se pregătește

Scanned with OKEN Scanner

prin acest proces de lentă putrezire în cîmpul gîndirii și al acțiunii practice, „omul comun" ia hotărîrea de a reveni la oameni, eternul mijloc de regenerare. El va prefera „furtuna" de sentimente și fapte „onestei liniști de mai înainte", va prefera îndoiala lașității anterioare. „Omul comun" devine „altceva", înțelegînd că efortul omului de a stăpîni natura și de a se stăpîni pe sine este generator prin el însuși de poezie și că ceea ce dă sens și ascendență căutărilor revoluționare sau pașnice, de mai bine, este „modernul comunismului stindard".

Pe această „treaptă superioară", omul redevine celula necesară a organismului social, aspirînd spre îmbinarea dialectică a „fericirii personale" cu cerințele colectivității socialiste. Dacă aceștia sînt parametrii ideologici ai formației poetului, cei literari nu sînt mai puțin semnificativi. Între primele „iubiri" Labiș inclusese pe cea pentru Mihail Sadoveanu. Mai tîrziu îl va pomeni pe Mateiu Caragiale. În sfîrșit, în ciclul *Pantheon* va grupa pe Rimbaud, Villon și balada *Miorița*.

„Încărcat pînă în vîrful unghiilor de mesajul, ritmul ș lumina poeziei", poet al ideilor majore, expresie a unei conștiințe revoluționare, Labiș nu este un artist al lecturii facile, al cititorului grăbit. Natura însăși a poeziei lui o reclamă: spirit al adîncurilor, impune aprofundare. Numai astfel „prelungul mințiii arc" poate transfera emoția ideilor, care — toate — sînt ale veacului; acela pentru care Labiș vibra cu întreaga-i ființă:

Naltă vibrație împrăștie-n fire
Și pentru creștere, și pentru pieire.
Vibrație — pentru zidiri de granit.
Vibrație pentru un om obidit,
Vibrație pentru visare,
Inimă, lacrimă, floare,
Pentru greșeală, pentru păcat,
Pentru copil și bărbat,
Pentru speranță, vibrație,
Pentru ale dansului ritmuri și grație,
Pentru dansul de flăcări și roți —
Nimic pentru tine, tot pentru toți.

(Comunistului)

Nichita Stănescu

Cu *Sensul iubirii*, volum apărut în 1960, Nichita Stănescu (n. 1933) debutează în imediata descendență a lui Labiș: aceeași atmosferă de evocare a copilăriei și adolescenței traumatizate de război și aceeași acută capacitate de a percepe viața dintr-un unghi de vedere deopotrivă candid și matur.

Poetul aduce o captivantă originalitate în descoperirea universului afectiv al omului contemporan, univers în care intră mai întîi orizontul larg al viziunii socialismului, a Comunei, ca în acest *Credo* din volumul de debut:

Mi-adaog firul vieții la dunga arcuită
a timpului ce mișcă pămîntul pe orbită,

Scanned with OKEN Scanner

cu fiece răsuflet al pieptului s-apropii
cerul rotund, cu sorii ce-mi încăpură ochii...
Gîndirea mea, din gîndul Comunei se-nfiripă,
fiindu-i pană zveltă în alba ei aripă.

Volumele următoare: *O viziune a sentimentelor* (1964), *Dreptul la timp* (1965), *11 elegii* (1966), *Oul și sfera* (1967), *Laus Ptolemaei* (1968) marchează o evoluție lirică reprezentativă și exemplară pentru generația din care face parte. Efortul de înnoire pe care poezia lui Nichita Stănescu îl experimentează continuu ne este mărturisit de poet însuși, în *Ars poetica* (din volumul *Dreptul la timp*):

Îmi învățam cuvintele să iubească,
le arătam inima
și nu mă lăsam pînă cînd silabele lor
nu începeau să bată.

Le arătam arborii
și pe cele care nu vroiau să foșnească
le spînzuram fără milă, de ramuri.
Pînă la urmă, cuvintele
au trebuit să semene cu mine
și cu lumea.
Apoi
m-am luat pe mine însumi,
m-am sprijinit de cele două maluri
ale fluviului,
ca să le-arăt un pod,
un pod între cornul taurului și iarbă,
între stelele negre ale luminii și pămînt,
între tîmpla femeii și tîmpla bărbatului,
lăsînd cuvintele să circule peste mine,
ca niște automobile de curse, ca niște trenuri electrice,
numai s-ajungă mai iute la destinație,
numai ca să le-nvăț cum se transportă lumea,
de la ea însăși,
la ea însăși.

Ceea ce experimentează poetul este ca printr-un limbaj modern să materializeze concepte, idei în forma plastică a poeziei, majoritatea poemelor sale, sau a ciclurilor în care sînt reunite, articulîndu-se ca adevărate viziuni-metafore asupra sferei de gîndire și sensibilitate ale omului contemporan. Aici, în autenticitatea meditației despre Timp, Spațiu, Gîndire, Dialectică, Artă, Cuvînt..., stă și valoarea poeziei lui Nichita Stănescu, o poezie reflexivă, de mare mobilitate interioară, recon-

Scanned with OKEN Scanner

stituind și exprimînd un proces creator efervescent, în căutarea continuă de dezlegare a tainelor lumii. Așa cum Labiș se voia un „spirit al adîncurilor", Nichita Stănescu se dorește „A fi înlăuntrul fenomenelor, mereu înlăuntrul fenomenelor" *(A unsprezecea elegie)*, adică cît mai aproape de cunoașterea lor integrală. Poezie de idei, apropiată prin structură de eseul filozofic, poezia aceasta poate părea ermetică, mai dificilă în etalarea directă a semnificațiilor. Ermetismul este, însă, numai aparent, rod, pe planul expresiei, al abstractizării, esențializării, în planul conținutului. Contrar acuzațiilor obișnuite care identifică, uneori, nemotivat, ermetismul cu uscăciunea, cu rarefierea lirismului, poezia lui Nichita Stănescu este de o mare forță evocatoare, transferînd în vizual și dinamic fluxul emoțional al ideilor. Ca în această originală *Geneza poemului* (din volumul, cu titlul el însuși simbolic, *Dreptul la timp*), ce sugerează dramatica febră a creației, a luptei cu „învelișul", adică materia ce trebuie organizată în imagini artistice:

Se zgîlțîie învelișul, se modifică-ntr-una,
rîde și plînge în același timp,
întipărește cerul și mai jos, copacii,
se lasă privit pînă cînd el însuși
devine privire,
se preface mort numai ca să-și poată da duhul
în liniște, deasupra lui, păsările lovite
și sufletele bătrîne, sortite pieirii.
Se face elice, rotindu-se înnebunitor,
îndepărtînd spre propriile lui margini
tot ce-i mai neînvins în el, mai tare,
mai solemn,
sau, transparent, se lasă străbătut,
adîncit în străfunduri miraculoase,
prin care frumoase cuvinte,
ca niște pești de platină,
dau elegant din coadă,
Oho, dar deodată totul dispare:
rămîne numai papirusul, hîrtia, piatra,
soldatul execută ordinul sergentului,
rigida mînă ascultă de rigidul suflet.

Poet al cugetării lirice, apropiind și nu îndepărtînd, cum ar părea la prima vedere, poezia de viață, de fața interioară, ascunsă a acesteia, Nichita Stănescu simbolizează pe acel creator în căutarea tărîmului unic al Poeziei, spre care îl duce, de altfel, vocația și talentul său.

Scanned with OKEN Scanner

Marin Sorescu

Tot un poet pentru care poezia și filozofia se află într-o firească relație pe dimensiunea actului creator este Marin Sorescu (n. 1936). Și-a făcut intrarea în literatură cu *Singur printre poeți* (1962), volum de parodii, mai acide sau mai prietenești, la adresa confraților. A continuat cu *Poeme* (1965), *Moartea ceasului* (1966), *Tinerețea lui Don Quijote* (1968), în poezie, pentru ca în 1966 să publice o pseudoproză dedicată copiilor, *Unde fugim de-acasă?*, iar în 1968, piesa *Iona*, meditație, în termenii teatrului poetic modern, asupra condiției umane.

Ceea ce oferă, dacă nu ca pe o revelație, dar ca pe o continuă surpriză poezia lui Sorescu este acel sens mai profund al ideii, al demonstrației lirice, nu numai umorul antonpannesc, istoria cu tîlc.

Poetul cultivă luciditatea, controlul și autocontrolul sever al fanteziei, dincolo de tonul ironic și incisiv el fiind, însă, un candid, în sensul acreditat de iluminiștii francezi, ca observator detașat al realității, comentator al acesteia. Ceea ce, însă, nu duce la anularea propriilor trăiri, ci, dimpotrivă, cum se afirmă într-o *Postfață* a volumului *Tinerețea lui Don Quijote*: „A avea curajul să-ți dezvălui subiectivitatea, sufletul pînă la cutele lui cele mai întunecoase, spaimele și năzuințele cele mai intime — iată poezia". Pentru ca, în continuare, să definească tipul de structură lirică predilectă: „...poezia trebuie să fie concisă, aproape algebrică. Urmăresc mișcarea literară din mai multe părți și am impresia a observa această tendință a poeziei moderne. Nu spre comparație, ci spre metaforă. Nu spre metaforă la vers. Întreaga poezie — o metaforă".

Precizarea finală este fundamentală pentru înțelegerea poetului: Sorescu nu pledează pentru metafora tradițională, „la vers", cum spune el, adică pentru binecunoscuta comparație eliptică, ci pentru poemul devenit el însuși o metaforă, prin semnificația ideii în ansamblul ei. Un exemplu — *Trebuiau să poarte un nume* (din volumul *Poeme*), ce tinde a reconstrui imaginea lui Eminescu prin ceea ce are mai caracteristic în fața spiritului românesc:

Eminescu n-a existat.

A existat numai o țară frumoasă
La o margine de mare
Unde valurile fac noduri albe
Ca o barbă nepieptănată de crai.
Și niște ape ca niște copaci curgători
În care luna își avea cuibar rotit.

Și, mai ales, au existat niște oameni simpli,
Pe care-i chema: Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare,
Sau mai simplu: ciobani și plugari,

Scanned with OKEN Scanner

Cărora le plăcea să spună
Seara în jurul focului poezii —
„Miorița" și „Luceafărul" și „Scrisoarea a III-a".

Dar fiindcă auzeau mereu
Lătrînd la stîna lor cîinii,
Plecau să se bată cu tătarii
Și cu avarii și cu hunii și cu leșii
Și cu turcii.
.....
Au mai existat și niște codri adînci
Și un tînăr care vorbea cu ei,
Întrebîndu-i ce se tot leagănă fără vînt?

Acest tînăr cu ochi mari,
Cît istoria noastră,
Trecea bătut de gînduri
Din cartea cirilică în cartea vieții,
Tot numărînd plopii luminii, ai dreptății, ai iubirii
Care îi ieșeau mereu fără soț.
.....

Și pentru că toate acestea
Trebuiau să poarte un nume,
Un singur nume,
Li s-a spus
Eminescu.

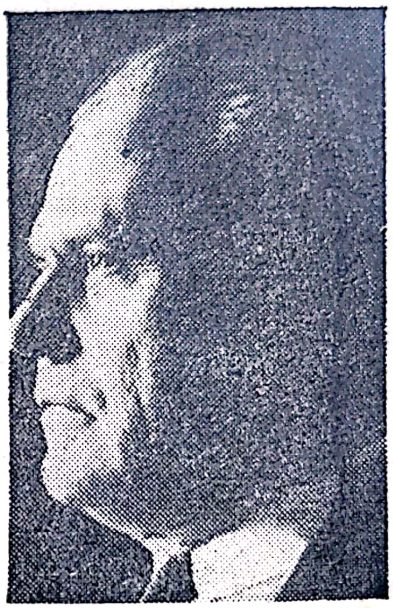
Poet al obișnuitului neobișnuit, spirit în continuă efervescență, cu vocația ironiei și a absurdului, Marin Sorescu întregește reprezentativ panorama liricii contemporane.

Bibliografie (selectivă): Demostene Botez, Oglinzi, 1963; Radu Boureanu, Solara noapte, 1969; Miron Radu Paraschivescu — Declarația patetică, Cîntice țigănești, Laude și alte poeme, 1963; Maria Banuș — Metamorfoze, 1963; Geo Dumitrescu — Aventurile lirice, 1963, Nevoia de cercuri, 1967; Șt. Aug. Doinaș — Ipostaze, 1968; Nicolae Labiș — Moartea căprioarei (vol. antologic), 1964; Nichita Stănescu — Sensul iubirii, 1960, Dreptul la timp, 1965, Oul și sfera, 1967, Laus Ptolemaei, 1968. Marin Sorescu — Singur printre poeți, 1962, Poeme, 1965, Moartea ceasului, 1966, Tinerețea lui Don Quijote, 1968.

Scanned with OKEN Scanner

Proza

Zaharia Stancu



Bibliografie: **Poeme simple**, 1957 (reunește toate volumele de versuri ale lui Zaharia Stancu); **Desculț**, 1948; **Dulăii**, 1952; **Florile pămîntului**, 1954; **Însemnările și amintirile unui ziarist**, vol. I: **Sarea e dulce**, vol. II: **Cefe de taur**, 1955; **Rădăcinile sînt amare**, I—IV, 1958, V. 1959; **Desculț**, 3 volume (I. **Clopote și struguri**, II. **Printre stele**, III. **Carul de foc**), 1960; **Jocul cu moartea**, 1962; **Pădurea nebună**, 1963; **Șatra**, 1968; **Ce mult te-am iubit**, 1968.

Fiu de țărani săraci, a căror existență dură avea să o evoce în *Desculț* și în alte scrieri, Zaharia Stancu s-a născut la 5 octombrie 1902 în satul Salcia, situat nu departe de Roșiorii-de-Vede. După o copilărie zbuciumată, ale cărei reminiscențe îi vor nutri permanent inspirația, scriitorul a urmat, înfruntînd mari greutăți materiale, liceul la Roșiorii-de-Vede (episoade ale acestei etape sînt consemnate în *Rădăcinile sînt amare*), iar studiile superioare și le-a făcut la Universitatea din București, unde și-a luat licența în litere.

Stabilit în Capitală, începe, curînd după primul război mondial, să colaboreze la diferite periodice, îndeosebi la „Adevărul literar și artistic", unde îi apăreau frecvent versuri, și la „Gîndirea". Majoritatea poeziilor din acest timp aveau să formeze cuprinsul primului său volum, *Poeme simple* (1927).

În deceniul al patrulea, Z. Stancu desfășoară o intensă activitate publicistică în coloanele presei democratice, impunîndu-se drept unul dintre polemiștii cei mai temuți ai timpului. A întemeiat publicații proprii: revista literară lunară „Azi" (1932), ziarul „Lumea românească" (1937—1939), „Revista română" (1941—1942), la care au colaborat numeroși scriitori, îndeosebi din generațiile mai tinere (o selecție din articolele lui Zaharia Stancu din deceniul 1930—1940 e cuprinsă în volumele *Sarea e dulce* și *Cefe de taur*, editate în 1955).

Scanned with OKEN Scanner

Paralel cu activitatea pe tărîm publicistic, scriitorul continuă să publice literatură, mai ales culegeri de versuri: *Albe* (1937), *Clopotul de aur* (1938), *Pomul roșu* (1940), *Iarba fiarelor* (1941), *Anii de fum* (1944), reunite, în 1957, într-un singur volum, ce reia titlul cărții de debut: *Poeme simple*.

Zaharia Stancu a întocmit, în 1934, *Antologia poeților tineri*, prețios document al participării tinerelor generații la mișcarea lirică din perioada interbelică. Literatura noastră mai datorează autorului *Poemelor simple* o seamă de traduceri, printre care un volum de sugestive transpuneri din Serghei Esenin, publicat în 1934.

Pentru activitatea sa antifascistă, Zaharia Stancu a fost internat în timpul celui de-al doilea război mondial în lagărul de la Tîrgu-Jiu. Experiența perioadei de detențiune va fi notată într-un jurnal, editat în 1945, sub titlul *Zile de lagăr*.

După Eliberare, Zaharia Stancu, colaborator asiduu la presa progresistă, în special la ziarul „România liberă", înmănunchează o parte dintre articolele scrise în anii imediat următori răsturnării dictaturii fasciste în *Secolul omului de jos* (1947). În periodice („Contemporanul", „Revista literară", „Flacăra") el publică, totodată, fragmente epice — episoade din *Desculț*, romanul ce avea să apară spre sfîrșitul anului 1948.

Întîiul remarcabil succes al prozei de după 23 August 1944, *Desculț* s-a bucurat de o deosebit de bună primire atît în țară cît și peste hotare, cunoscînd numeroase ediții și fiind tradus în peste treizeci de limbi. În cursul reeditărilor succesive, romanul a fost îmbogățit cu noi episoade, ediția din 1960 cuprinzînd trei volume compacte.

Unul dintre episoadele noi, cel mai viguros, *Constandina*, a fost tipărit ca operă de sine stătătoare.

Dulăii (1952) e un roman paralel cu *Desculț*, dezvoltînd unele momente din acesta.

În schimb, *Florile pămîntului* (1954) și *Jocul cu moartea* (1962) continuă firul narațiunii din *Desculț*, viața presonajului central, Darie, fiind urmărită în anii următori celor evocați în primul roman, respectiv în timpul întîiului război mondial și imediat după încheierea lui.

Alt roman al lui Zaharia Stancu, în cinci volume, *Rădăcinile sînt amare* (vol. I—IV 1958, vol. V 1959), rememorînd, de asemenea, episoade din existența lui Darie, nu însă în ordine cronologică, ci, în funcție de necesitățile evocării de situații și personaje, alcătuiește o l a r g ă f r e s c ă a vieții politice și în general a societății românești din perioada interbelică și din primii ani de după al doilea război mondial.

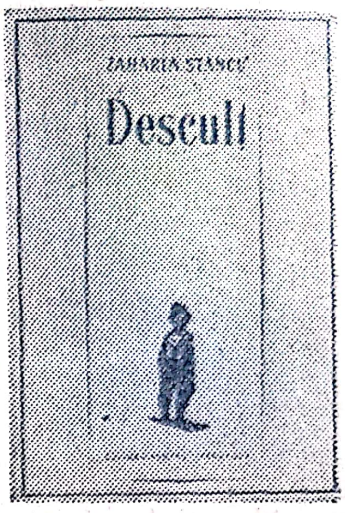
Unele episoade din acest roman au fost reluate și amplificate în *Pădurea nebună* (1963).

În 1968, scriitorul a publicat două noi romane: *Șatra* și *Ce mult te-am iubit*. Cel dintîi narează o poveste de iubire petrecută în timpul ultimului război, cînd țiganii (din a căror viață este inspirată cartea) au fost adunați într-un ținut pustiu și nevoiți să trăiască acolo în condiții infernale — prilej pentru autor de a descrie amănunțit și pitoresc o lume ale cărei obiceiuri și mod de existență amintesc de rînduieli ar-

Scanned with OKEN Scanner

haice tribale. A doua scriere ne readuce în satul natal al lui Darie. Evocînd moartea mamei sale, povestitorul realizează un amplu poem în proză, înfățișînd cu putere de plasticizare datini străvechi ale înmormîntării.

Deputat în Marea Adunare Națională, membru al Academiei, președinte al Uniunii Scriitorilor, Zaharia Stancu unește consecvent munca de scriitor cu activitatea obștească.



Poetul

În toată literatura sa, Zaharia Stancu se manifestă ca un exponent vorbind deseori despre — și totdeauna în numele foștilor „desculți", din rîndul cărora s-a ridicat.

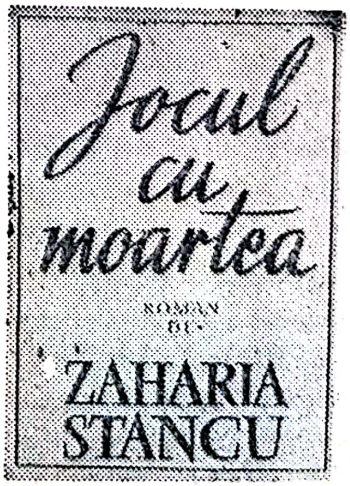
Inspirația lui e alimentată mai cu seamă de amintirea meleagurilor natale, de reminiscențele copilăriei și — implicit — de revolta surdă și amară a străbunilor țărani. Cuvîntul „amar" e unul din cele mai frecvente în versurile poetului.

Poetul cîntă „miezul amar al cucutei amare" și își îndeamnă urmașul să păstreze vie memoria înaintașilor ce robiseră pe pămîntul boieresc, sîngerați de bicele vechililor:

Să nu uiți nici o clipă: străbunii au fost șerbi,
Primiră-n veacuri aspre sudălmi și bice-n spate.
Să nu uiți nici o clipă: se odihnesc sub ierbi,
Dar țărna lor mai strigă și-acum după dreptate.

(Să nu uiți nici o clipă)

Într-un amplu poem din volumul *Anii de fum*, intitulat sugestiv *Buna Vestire*, este exprimată la modul aluziv, simbolic, speranța unei iminente schimbări a existenței, așteptarea unor timpuri mai bune:



Așteptăm, așteptăm.

Poate curînd se va ivi noua cometă,
Aprinsă, roșie, uriașă.
Coada ei își va scălda vîrful în oceanele sudului,
Va lovi cu sfîrcurile subțiri
Peștii de argint viu cu ochii totdeauna deschiși,

Scanned with OKEN Scanner

Ca ochiul galben al lunii deschis totdeauna,
Va aprinde insule străvezii de mărgean,
Va legăna ape albastre, alge,
Apoi va alerga la poli, va alunga
Urșii albi și molatici, cerbii prea zvelți,
Va mîna spre ecuator ghețarii, —
Bucăți de lună pierdute cîndva
Cînd luna se plimba pe pămînt, —
Va incendia pădurile, orașele, cîmpiile...

Așteptăm, așteptăm.

Alături de filonul social, în poemele lui Zaharia Stancu și-au găsit o bogată valorificare sentimentele intime.

Nota particulară a poetului se vădește în predilecția pentru simplu și candid, pentru priveliștile suave ale naturii. Universul poeziei sale cuprinde viziuni de cîmpuri și păduri, foșnitoare de viață, în care miei, căprioare străbat poienile. E o natură bogată și primitoare, cu „muguri verzi și moi", cu lanuri și cu spice de grîu, fîntîni și izvoare, vii încărcate de struguri și tufe de zmeură. Nu rareori își fac apariția ciobani cu fluiere și ghioage, turme, cirezi, herghelii. Peste toate acestea plutește o lumină calmă, transfiguratoare, dîndu-le un aspect serafic. Mediul poetului e cîmpia largă, satul cu țărani robuști și cuviincioși, cu datini perpetuate din vremi imemoriale:

Da: am crescut cu macii și strugurii pe cîmp.
Da: mai păstrez, ca iarba, și-acum, sub pleoape rouă.
Da: m-am scăldat în rîul cu cînepi la topit.
Da: mi-am julit genunchii în vișini și-n cireși.

(Da: am crescut cu macii)

Străbunii mei vînjoși, cu tulnice și ghioage,
Pe-aci ș-ar fi păscut cirezile blajine,
Cioporul de mioare bălane, herghelia,
Pe-aici, pe unde azi, gem grelele tractoare.

(Loc)

Poate mi-e prea drag cîmpul, livada, codrul sur,
Podgoriile, boii, albinele și mînjii
Ce trec, năluci sirepe, prin porumbiști brumate,
Poate mi-e prea drag cîmpul, livada, codrul sur.

(Poate)

Ne aflăm în fața unei viziuni pan-naturiste, dominată din ce în ce mai mult de vegetal. Totul sugerează suculența, fecunditatea. Inima e „clopot al florilor" și

Scanned with OKEN Scanner

„strugur sub teasc", sîngele se răspîndește „ca un parfum", carnea e „spumă" și „licoare", gura — „cireașă coaptă".

„Desculț". *Îndrumări analitice*

Poet de subtilă și originală vibrație, Zaharia Stancu și-a relevat darurile de prozator îndeosebi după al doilea război mondial. Consacrîndu-se epicii, scriitorul nu a părăsit coardele poeziei. Și *Desculț* și scrierile următoare sînt opere narative străbătute de un generos fior liric. Nu numai în magistralele evocări de natură — adevărate poeme în proză —, dar în întreg cuprinsul ciclului *Desculț* pulsează emoția reținută a povestitorului, în a cărui tonalitate recunoaștem ușor pe poetul care cînta, cu ani în urmă, „amarul din coaja nucilor sure".

Scris la persoana întîi, *Desculț* alcătuiește, din imagini trecute prin sensibilitatea copilului Darie, un tablou epopeic al vieții de chin duse de sărăcimea satelor din Cîmpia Dunării în primele două decenii ale veacului nostru. Interesul romanului rezidă în viziunea originală asupra lumii, a unei lumi existente obiectiv, atestată documentar, necunoscută totuși în aspectele reflectate în sufletul lui Darie, inedită, deci, de o tulburătoare noutate. Lumea plăsmuită în *Desculț* pare a unui țăran așezat pe alte meridiane. Peisaj arid. Clîmă aspră. Traiul oamenilor — auster. Însești denumirile așezărilor reflectă, în multe cazuri, condițiile de existență degradată: Omida, Belitori, Rîioasa. Locuitorii poartă nume cu sonorități stranii, puțin frecvente în alte părți ale țării: Bubulete, Juvete, Uțupăr, Vanu, Vene, Ulma, Cărăbuș, Tutanu, Diman, Pisică, Ududui, Zavera, Ovedenie, Tiță Uie, Trăcălie, Bicoi, Lișcu, Tințu, Zgămîie, Năbădaie.

Avînd pămînt puțin, cîte o biată „fișteică" de arătură, sau chiar de loc, cei mai mulți dintre ei își duc veacul în cocioabe betegoase, umblă desculți, poartă, după posibilități, căciulă iarna și vara, sau umblă pe ger și arșiță cu capul descoperit. Pentru hrană, oamenii își procură grăunțe fierte, păsat, lapte de capră sporit cu apă, pîine amestecată cu mălai — aceasta în condiții de... prosperitate; în vremi de restriște, adică în mod obișnuit, se hrănesc cu ștevie, mujdei de usturoi, fiertură de urzici, de fasole, de praz, de susai, de rădăcini chiar. Ca urmare, înfățișarea oamenilor nu poate fi de loc aspectuoasă, părînd din contră sumbră, sălbatică. Chipurile multora sînt uscate, de culoare gălbui-

Scanned with OKEN Scanner

pămîntie, numai ochii sînt cîteodată zbanghii, sfredelitori; de obicei, persoane de toate vîrstele au însă căutătura mohorîtă.

Încruntați îndeobște, închiși în ei, lipsiți de orice expansivitate, oamenii aceștia se exprimă sobru, adesea laconic, vorbirea lor caracterizîndu-se prin absența culorii, singura notă de pitoresc fiind conținută în termenii regionali aspri, pietroși. Exprimarea e totdeauna directă, nu rareori brutală, și rostirea zecilor de personaje e uniformă, lipsită de rafinament inventiv, de ineditul formulărilor, dar tocmai prin aceasta caracterizantă. Oamenii sînt copleșiți de necazuri. Rostirea ceremonioasă, fraza amplă, orchestrată, cu subînțelesuri reverențioase sau ironice, fraza construită nu are trecere între necăjiții rumâni, care preferă comunicarea gîndului pe calea cea mai scurtă posibilă.

Mînați de impulsiuni elementare, o sobrietate severă caracterizează pe eroii cărților lui Z. Stancu. Bunăoară, raporturile dintre părinți și copii:

> Pe nici unul nu ne mîngîie mama, nici dacă ne bolnăvim nu ne mîngîie. Rămîne tristă, întunecată la față... Dar dacă s-ar lega cineva de noi, și ea (mama) ar ști, ar sări, n-ar mai avea pace, omor ar face — omor de om. Cu furca ar veni tata, cu beldia mama, și l-ar zdrobi pe jupîn, pe Gogu Șoric ,și i-ar dăula-n bătăi pe ceilalți, dacă ar afla că m-au stîlcit în pumni, în picioare.

Înăsprindu-i, ștergîndu-le din comportări orice urmă de sentimentalism, cruntele condiții de existență n-au alterat totuși umanitatea eroilor prin faptul de a o fi redus la o expresie primară. Întunecați, ursuzi, neprietenoși, desculții lui Zaharia Stancu nu sînt egoiști, nesimțitori la păsurile și nenorocirile semenilor. Ei își vorbesc adesea răstit, fără menajamente, nedîndu-se în lături de la *haiuri*, încăierări, se *turbușesc*, chiar în bătăi, dar, cînd unuia îi ajunge cuțitul la os, se îndreaptă spre bordeiul vecinului, care din vînzarea pămîntului agonisise cîteva duble de porumb, și nu se întoarce îndărăt cu găvanul gol.

Asprimea, brutalitatea sînt — într-o astfel de așezare — date inevitabile ale condițiilor de existență, arma indispensabilă vieții. Spre a subzista, oamenii sînt constrînși, prntr-o lege implacabilă a existenței lor sociale dictată de legea de fier a exploatării, să fie colțoși, să-și apere cu pumnul drepturile. Sub biciul viscolelor, al arșiței, sub gîrbaciul logofeților boierești și vîna de bou a jandarmilor, oamenii se nasc maturi, lucizi, îndîrjiți. Povestitorul, copil infirm, se tîrguiește cu un negustor întocmai ca un om încercat și înrăit de necazuri, unind cutezanța cu șiretenia, ciondănindu-se îndelung, ocărîndu-se cu preopinentul, ducînd cu acesta un adevărat război al nervilor, după toate regulile strategice și tactice. Din asemenea copii cresc, firește, oameni dîrji, neînfricați, gata să se ia la harță cu popa, notarul, jandarmul, cu slugile boierești și cu înșiși boierii.

Redus, lipsit de pitorescul și bogăția producțiilor zămislite în alte condiții, folclorul „desculților" reflectă înverșunarea truditorilor, geamătul și ura fremătătoare

Scanned with OKEN Scanner

a robilor cu suflet căznit, cu o sensibilitate aprigă, elementară. Rar cîntă flăcăii din Omida, iar cînd o fac e spre a-și tălmăci pătimiri neogoite:

Ciocoiaș cu ceafa groasă,
Cum te-aș lua de la masă,
Ciocoiaș cu nasul cîrn,
De salcie să te-atîrn...

Basme nu se prea povestesc la gura sobei: copiii află de la părinți, de la *bîtul*, *bîta*, *dada*, mătușa sau uncheașul, altceva decît despre răpiri de cosînzene; în vreme ce haite de lupi cu ochii aprinși ca niște lampașe dau tîrcoale caselor, scheunînd de foame, bătrînii povestesc despre masacrele săvîrșite pînă mai adineaori de turci, despre cetele de hoți ce străjuiau potecile pe cînd meleagurile teleormănene mai erau acoperite de „pădurea nebună" a Deliormanului, despre vitejia lui Tudor din Vladimiri sau despre un cazac nemaipomenit, poreclit Geantă, care singur a dat buzna la Turnu, cetatea păzită de oștirea otomană, întorcîndu-se de acolo încărcat cu prăzi.

Amplu tablou al existenței de odinioară a țărănimii sărace, *Desculț* conține implicit elemente ale unei monografii spirituale a satului dunărean; se descriu obiceiuri de nuntă și înmormîntare, precum acela de a striga de pe dealuri de lăsatasecului evenimentele anului sau acela de a invoca ploaia prin jocul paparudelor și prin îngroparea unei păpuși de pămînt ce închipuie pe „fata soarelui". Trecute prin sensibilitatea de extraordinară ascuțime a lui Darie, faptele desfășurate în Omida și înalte așezări din jur, fapte ce duc la răscoala din 1907, dobîndesc dimensiuni fabuloase și intensități tragice. Un adevărat urlet al foamei cutremură amîndouă romanele. Foame iarna, cînd șuieră vîntul sinistru a pustiu, foame vara, cînd pîrjolul secetei preface drumurile, cîmpiile în vetre de jăratec și vitele costelive, cu boturile sîngerate, umplu văzduhul de mugete sfîșietoare. Purtați parcă de un vînt de nebunie, țăranii săraci bat drumurile conacelor, își oferă pe timp nelimitat brațele de muncă în schimbul unei măsuri de grăunțe și se întorc, de obicei, cu desaga goală. Bătrînii așteaptă în convoaie lîngă linia ferată, în speranța că vreun călător le va arunca, din milă, un codru de pîine. Gloata de oameni de toate vîrstele se revarsă zilnic în orașe în căutare de lucru. Copiii suspină în somn după un covrig și, numai în vis, astrul nocturn ascultă implorările tînguitoare:

Lună, lună nouă,
Frînge pîinea-n două
Și ne dă și nouă...

aplecînd din înalturi crengi încărcate cu pîine rumenă.

Rareori îi este dat cititorului să străbată cărți mai sumbre, de o mai apăsătoare atmosferă, decît acest roman al lui Zaharia Stancu. Însă nota fundamentală a scrierii e tonică. Setea de viață a lui Darie, care e, totodată, a întregului neam de

Scanned with OKEN Scanner

„desculți", este expresia unei vitalități inepuizabile. În 1907, țăranii răsculați înfruntă moartea fără spaimă, strigîndu-și disprețul față de asasini, iar mamele transmit copiilor spectacolul teribil al execuțiilor ca un memento:

> Să nu uiți, Darie! Nimic să nu uiți. Să spui copiilor tăi. Și copiilor pe care-i vor avea copiii tăi să le spui... Auzi, Darie? Să nu uiți... Să nu uiți, Darie...

Un episod dintre cele mai emoționante al rememorărilor lui Darie este cuprins în capitolul *Miez de iarnă*; el evocă un cules de vie sugestiv pentru felul în care odinioară țăranii erau siliți să-și vîndă pe nimic brațele de muncă.

Descriind culesul viilor, prozatorul unește indisolubil poezia naturii cu denunțarea exploatării brutale, crude. Țăranii sînt scoși ca de obicei cu forța la munca datorată boierului, care poruncește să li se pună tuturor botnițe în timp ce culeg, spre a nu putea mînca struguri. Situația rezultată din aplicarea acestei sadice măsuri capătă valoare simbolică, prin contrastul izbitor dintre înfățișarea culegătorilor cu botnițe și priveliștea edenică a întinderilor fără hotar, acoperite de vițe grele de rod:

> Ne așezăm la rînd. Logofătul Oprea Cățui Strîmbu ne pune botnițe. Ni le așează pe obraz, ne trece băierile de fier peste urechi, le încuie la ceafă cu cheia. Un slugoi boieresc ne dă cîte o coșniță și cîte un coșar. Alte slugi ne arată ce avem de făcut...

Oamenii devin o gloată mută, captivă, înrobiți pe propriul pămînt, ei — prin care pămîntul își dă toată dulceața — nu au parte decît de năduf și amărăciune. Povestitorul luminează simultan două planuri de existență: cel din afară: splendoarea viilor, în care strugurii lucesc în soare ca niște lampioane, și cel interior, sufletesc, tradus în sentimentul de umilință și indignare — preludiu al revoltei — pe care îl încearcă vitregiții culegători. Descripția de peisaj — un veritabil poem — cucerește prin expresivitatea imaginilor vizuale, prin acuitatea și prospețimea senzațiilor:

> Sînt struguri albi și struguri negri-albăstrii în via boierului olog.
> Sînt struguri aurii-ruginii și struguri roșcovani (...)
> Și struguri roșii ca sîngele.
> Unii struguri au boabele mari, alții boabele mici și bătute,
> lipite unele de altele ca boabele porumbului pe cocean.
> Mireasma vie ne îmbată.
> Frunza ruginie și uscată
> Sună cînd o atingem.
> Muncim și rămînem tăcuți.
> Tăcuți.
> Tăcuți ca pămîntul...

Imaginile și senzațiile acestea sînt ale lui Darie, un copil, și faptul are o însemnătate artistică deosebită. Înzestrat cu o sensibilitate neobișnuit de ascuțită, el este predispus să sporească frumusețea reală a naturii, completînd-o cu imaginația,

Scanned with OKEN Scanner

să mitizeze priveliștile. Cu atît mai dureros este resimțită de o asemenea fire interdicția demențială de a gusta măcar o boabă din rodul viței. Porunca boierească îi izbește sufletul cu o piatră, care, căzînd într-o fîntînă, provoacă cercuri-cercuri. Acea poruncă stăruie în mintea lui Darie, obsesiv, se multiplică, și simpla ei repetare în conștiință generează efecte poematice:

„Nu te atinge, Tutanule!
Nu te atinge, Trăcălie!
Nu te atinge, Turturică!
Nu te atinge, Gîngule!
Nu te atinge, Darie!
Nu te atinge, Ioane!"

Într-o învălmășire de senzații și impresii tumultuoase, în conștiința copilului vuiesc ecoul poruncii boierești, dangătul clopotului vestind moartea unei bătrîne, iar foamea epuizantă intensifică pînă la paroxism sentimentul de înjosire umană, convertit treptat într-o ură teribilă, mocnită și în cele din urmă într-o mistuitoare revoltă:

Avem ochii uscați,
Buzele uscate.
Ni s-a uscat și ni s-a umflat limba în gură.
Ne-a pierit setea.
Ni s-a stins foamea.
Ni s-a lipit pîntecul de șira spinării.
Dang! Bing! Bang!
Bang! Dang! Bing!
Sună clopotul.

Sunetul aleargă, trece pe lîngă noi și peste noi. Se pierde în depărtare.

Moartea n-o să mai poarte botniță.
Nici noi!
Nici noi!

Incandescent, sentimentul jignirii ireparabile cutremură însești temeliile ființei:

Unele frunze de viță sînt roșii ca sîngele.
Unii struguri sînt roșii ca sîngele.
Culegem strugurii, umplem coșnițele, le ducem la cărare.
Luăm altele goale.
Ne întoarcem între vițe.
Culegem mai departe.
Nu trebuie să uităm ziua asta.

Scanned with OKEN Scanner

Nu trebuie s-o uităm.
Ne-au pus botnițe.
Botnițe!
Botnițe!

Peste toate senzațiile, dorul de viață — de viață liberă — izvorît din sentimentul propriei forțe irepresibile, se înalță asemenea unui șuvoi țîșnit din adînc:

Strugurii sînt albi.
Alții sînt negri-albăstrii.
Alții aurii-ruginii.
Alții roșcovani.
Unii sînt roșii ca sîngele.
Uiuiu!
Ne îmbată mireasma puternică a viei.
Soarele blînd ne stropește cu razele lui calde.
Țîșnește de sub o viță un cîrîiac lung și gras, și galben, cu zeci de picioare.
Dacă nu l-aș fi văzut la timp, m-ar fi mușcat și piciorul mi s-ar fi umflat ca un butuc.
Îl strivesc dintr-o dată cu călcîiul.
Pe iarbă a rămas o dîră alburie, pe care, peste o clipă, năpădesc furnicile.
Învăț să strivesc...

Evocînd asemenea episoade, scriitorul adoptă un ton demn, sobru: el povestește cu o stăpînire de sine ce exclude alunecarea spre patetismul facil. Zaharia Stancu narează cu o durere reprimată, scrîșnind parcă din dinți, neîngăduindu-și sieși și cititorului nici o lacrimă, stîrnind nu înduioșare, ci o indignare crescîndă, o explozie de ură împotriva celor vinovați de suferința abrutizantă a „desculților". Fraza e de cele mai mule ori scurtă, vîjîitoare ca plesnetul de bici, usturătoare, cu insistări și reveniri obsesive asupra unui element esențial al ideii exprimate. S-a putut vedea aceasta și în fragmentele reproduse. Repetițiile și inversiunile sintactice sînt frecvente în toată cartea:

Plouă.
Acum plouă.
Stau în casă.
Fereastra e fumurie.
Duzii din fața casei, salcîmii de lîngă uluci, salcia de lîngă fîntînă au rămas fără frunze.
Bate ploaia în ziduri, în geamuri, în arbori.
Bate ploaia.
Mă uit la mîinile mele.
Le închid.

Scanned with OKEN Scanner

Le deschid.
Le închid iarăși (...)
Plouă.
Acum plouă.

Sau:

Tănăsoiu a furat trei rațe. Trei rațe a furat nenorocitul.
Cu latul săbiei a plesnit-o. Peste obraz a plesnit-o pe Ilinca.

Scurtimea propoziției, revenirile obsesive, inversiunile sintactice corespund tensiunii speciale a emoției ce animă glasul povestitorului, creînd o impresie de comunicare spontană, de relatare trepidantă, pe nerăsuflate; aducerile-aminte năvălesc în conștiință impetuos, clipele trecute sînt retrăite cu o nouă intensitate: o vibrație acută, un zguduitor plîns lăuntric se zbuciumă în vorbe, încercînd să le gîtuie, vînzolindu-se, cedînd pînă la urmă sforțării naratorului de a păstra calmul, sobrietatea tonului. Aceasta duce la asociații aparent incoerente, la învălmășiri de idei, la necesitatea întreruperilor, revenirilor, precizărilor repetate. Procedeul e dictat tocmai de temperatura înaltă a prozei lui Zaharia Stancu împreună cu alte elemente ale tehnicii literare specifice, precum desele intervenții apreciative ale autorului, simularea convorbirii cu cititorul, exclamații, interogații, invocarea îngăduinței de a întrerupe narațiunea în vederea unei descrieri etc. E un stil de o pronunțată originalitate și forță comunicativă.

„Jocul cu moartea". Continuare a romanului *Desculț*, al cărui fir narativ îl reia exact din punctul unde fusese lăsat în ultimul episod, *Florile pămîntului*, posedînd toate particularitățile creației epice anterioare a lui Zaharia Stancu, *Jocul cu moartea* se înfățișează prin anumite note dominante ca o scriere cu o individualitate proprie, distinctă.

Propunîndu-și să reconstituie scene și întîmplări văzute și trăite, scriitorul se înalță oarecum fără voie, spontan, în virtutea talentului, asemenea rapsozilor din vechime, pe aripile poeziei. Sîntem în 1917. O bună parte din România, inclusiv Capitala, și aproape întreaga Peninsulă Balcanică se află sub ocupația germano-austriacă. Vînzător de ziare la București, Darie este arestat ca vagabond, predat Comandaturii germane, îmbarcat împreună cu alți vreo douăzeci de „coate-goale" într-un tren de marfă și dus pînă tocmai în Macedonia, de unde, scăpat din captivitate, se înapoiază în țară pe jos, în tovărășia Diplomatului, trecînd prin felurite peripeții. Aventura balcanică înscrie în existența eroului un capitol deosebit. Lui Darie îi este dat să vadă o lume necunoscută, să treacă prin întîmplări extraordinare, să se lovească de fel de fel de oameni ciudați: experiență posibilă numai în vreme de război, cînd totul devine posibil, nimic nu mai ține de domeniul surprizei, situațiile extraordinare, imprevizibile, senzaționalul intrînd în ordinea faptelor zilnice.

Avem în *Jocul cu moartea* o captivantă odisee picarescă încadrată în spectacolul lugubru oferit omenirii chinuite de întîiul război mondial. Exceptînd un număr de

Scanned with OKEN Scanner

pagini de meditație lirică, totul în această scriere e imagine plastică, mișcare, totul poate fi transpus pe un ecran. Descrierile sînt sumare, niște succinte notații de fapt, necesare pentru fixarea cadrului diferitelor întîmplări, niciodată dezvoltate pentru ele însele.

Economia de mijloace caracterizează și episoadele strict narative. Fără să fie lipsită de culoare, istorisirea evită excesul de amănunte, spre a da relief momentelor într-adevăr definitorii, de neuitat, ale unei anumite întîmplări. Parcă am citi memorialul unui explorator; ritmul este susținut, faptele evoluînd într-o succesiune de film de aventuri:

> Coloane de fum și de praf se ridicară dintr-o dată tocmai în partea în care se ascunseseră nemții, în șanțuri și în lunca săracă, pe unde păștеau, liniștiți, catîrii. Al doilea rînd de bombe plesni și mai departe de gară, peste rîpa lîngă care căutaseră scăpare însoțitorii catîrilor și oamenii cu care noi doi făcusem drumul lung din țară și pînă aici. Aeroplanele greoaie zburau înainte în linie dreaptă. Crezui cîteva clipe că primejdia trecuse. Nu-mi putui lua privirile de la ele, și le văzui cum, făcînd un larg viraj și pogorînd ceva mai jos, se năpustiră, cu o iuțeală îndoită parcă, din nou asupra gării. Acum era acum! Tunurile de pe coastă traseră pieziș și își întețiră bătaia. Din florile mari de fum care se desfăceau în aer, deasupra gării, plouară în jurul nostru spărturi de schije.

În sine, asemenea peripeții prezintă, desigur, un interes limitat. Ceea ce le conferă valabilitate sporită este încadrarea istorică. Romanul lui Zaharia Stancu nu e o simplă carte cu arestări și evadări, incendii, deraieri și bombardamente, bătălii și aventuri. Considerate izolat, întîmplările acestea spun prea puțin: împreună, creează epic atmosfera anilor de război, aduc înaintea cititorului imaginea unei umanități torturate și cartea se citește ca un impresionant document omenesc. Situații consemnate fugar, dar expresiv, dezvăluie mizeria materială extremă în care se zbăteau orașele și satele țărilor cotropite și devastate de armatele Kaiserului. O pereche de bocanci e o raritate, o prezență senzațională, ca și o cunună de ceapă, în timp ce legănarea cadavrelor în spînzurători este o priveliște cotidiană, asemenea aceleia a morților așternuți în plină stradă.

Carte a războiului, *Jocul cu moartea* relevă cu un sarcasm reținut, în variatele scene pe care le înfățișează, devalorizarea ființei omenești, degradarea valorilor morale, biruința bestialului asupra umanului, a demenței asupra rațiunii. Stimulînd apucături de fiară, împrejurările crîncene sînt arătate, în *Jocul cu moartea*, ca fiind prilej unic de verificare a omeniei. În fața primejdiei comune, oamenii se înțeleg ușor (după cum ușor se și încaieră și se ucid), uită relele ce și le-au pricinuit, se ajută unii pe alții. Oricît de ticălos s-ar fi dovedit, Diplomatul este, totuși, chip de om și cei între care s-a nimerit — deși îl disprețuiesc — nu-l lasă pierzării. Înfruntînd din nou flăcările, după ce scăpaseră din ele, doi dintre deportați îl scot leșinat din vagonul cuprins de vîlvătăi. La Semendria, Darie, în pericol de a fi sfîrtecat de gloanțe, este tras în curte, din fața porții lîngă care se trîntise, de o sîrboaică, hrănit din borșul de mămăligă ardeiată ce formează, alături de apa fiartă, hrana obișnuită a ei și a copiilor, și învățat cum să ajungă la tovarășii de deportare.

Scanned with OKEN Scanner

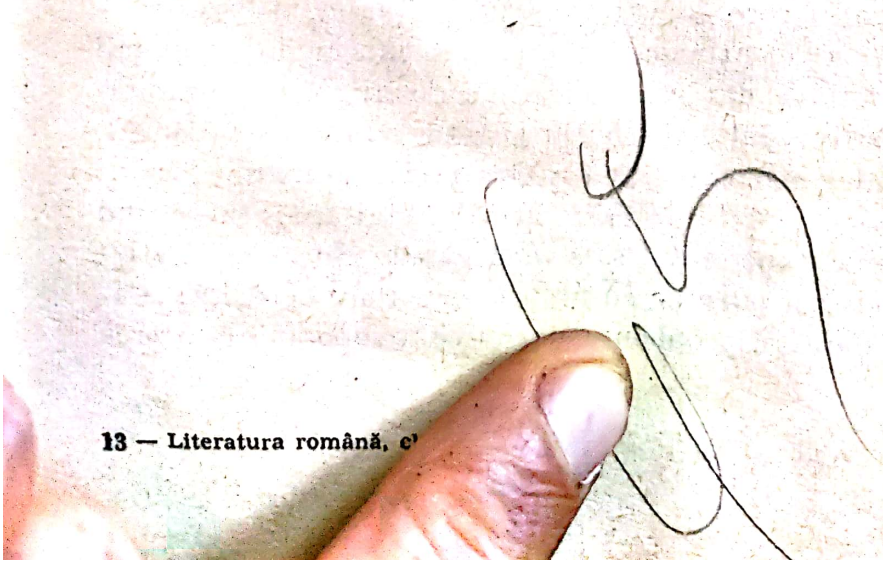
Episod dintr-un amplu ciclu, romanul e menit, prin desfășurarea biografiei lui Darie, să aducă înaintea privirilor noastre o panoramă a lumii de ieri, surprinsă în stadiul convulsiv premergător decesului. *Jocul cu moartea* sporește literatura antirăzboinică de calitate.

„Pădurea nebună".

Cu *Pădurea nebună* (1963), același Darie intră în lupta (pașnică) a vieții, hotărît să-și croiască un drum fără compromisuri și umilințe, corespunzător caracterului său intransigent, ferm, disimulînd, dincolo de duritatea purtărilor, rezerve de candoare. Ceea ce reușește prozatorul cu acest roman al său este introducerea unor elemente noi în portretul eroului, în linii mari anunțat încă din *Desculț* și augmentat cu fiecare din romanele următoare. Darie duce, ca și pînă acum, un război crud cu lumea înconjurătoare (mercantilă, limitată, mediocră, necinstită), război inegal, pe care îl poate întreține numai datorită extraordinarei sale vitalități și dorinți de ascensiune, în cel mai bun sens al cuvîntului, adică de afirmare, în virtutea unor merite personale reale. Eroul sfidează lumea cu un gest de extremă mîndrie, care nu este infatuare lipsită de fundament, ci un act de noblețe de tip special, noblețea descendentului locuitorilor „pădurii nebune", mitică întindere verde ce acoperise în vechime cîmpia dunăreană. În acea vreme, Darie s-ar fi dorit vînător de bouri și cerbi, de lupi cenușii și jderi, s-ar fi dorit, în acel eden vegetal, „înalt și mlădios ca plopul", însă ca stejarul de tare, „cutezător ca un haiduc", gata să ucidă cu securea grumazul zimbrilor, cu dreptul victorios al stăpînului, și toate aceste idealuri proiectate în prezent dau trăsăturile atît de caracteristice ale eroului.

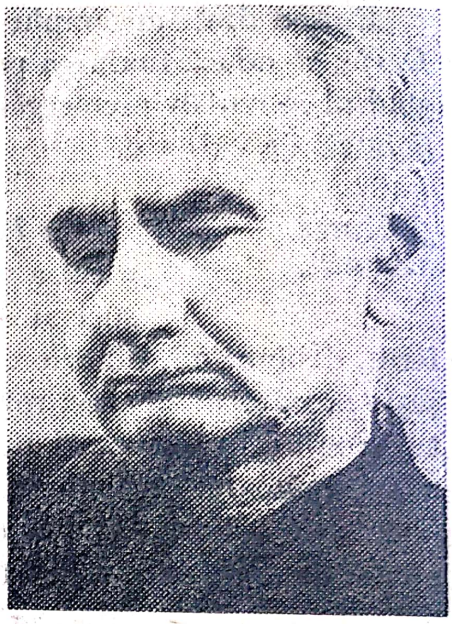
Prezență originală în cîmpul prozei românești, Stancu a fixat un anume tip de autobiografie lirică, viguroasă și dinamică în structura ei, exprimată de-a lungul unui vast ciclu epic, pe care autorul îl întregește cu noi și noi realizări semnificative.

Arta construcției și, în special, tensiunea lirică, temperatura morală a operelor sale conturează un profil artistic de o prestigioasă originalitate.



Scanned with OKEN Scanner

Geo Bogza



Bibliografie: **Cartea Oltului**, 1945; **Cîntec de revoltă, de dragoste și de moarte**, 1945; **Pe urmele războiului în Moldova**, 1945; **Țara de piatră**, reportaje, 1935; **Anii împotrivirii**, reportaje, pamflete, articole, 1934—1939, 1953; **Tablou geografic**, 1953; **Ciu-Yuan, Henry Fielding, Walt Whitman**, 1955; **Pagini contemporane**, 1944—1956, 1957; **Scrieri în proză**, I—V, 1956—1960; **Țara de piatră**, 1967.

Geo Bogza s-a născut în 1908, la Ploiești, în peisajul dominat de prezența aurului negru, a cărui exploatare, tot mai intensă, purta semnele brutale ale dezvoltării capitalismului. Mistuit de o puternică sete de cunoaștere, tînărul devine elev marinar pe o navă, de unde va fi însă alungat nu după mult timp pentru că participase la o acțiune de protest împotriva regimului inuman de pe vas. Îl regăsim, apoi, din nou pe meleagurile natale, la Buștenari, observînd cu atenție și gravitate viața muncitorilor petroliști, pe care o va evoca mai tîrziu.

În paginile revistelor literare, numele lui Geo Bogza apare în perioada anilor 1927—1928. Îl întîlnim acum și în „Bilete de papagal", alături de o întreagă pleiadă de tinere talente care vin să-și înscrie cele dintîi creații sub girul — atît de strălucitor peste timp — al lui Tudor Arghezi.

La început, tînărul scriitor este atras în cîmpul magnetic al curentelor moderniste, unde, în numele inovației cu orice preț, se proclama „revoluționarea artei și literaturii".

Dar pentru Geo Bogza, adeziunea la curentele „avangardiste" nu însemna negarea aspirațiilor sale umanitare, desprinderea brutală de realitatea înconjurătoare și de tradiția noastră literară, ci o revoltă confuză, o răzvrătire anarhică, dar sinceră, în căutarea unui drum propriu spre adevărata artă. „Sîntem moderniști — scria el în 1931 — numai întrucît ne menținem într-o permanentă agitație, numai întrucît nu presupunem nici o anchiloză, dar avem o tradiție de mii de ani. Înaintașii noștri sînt toți aceia care de la început s-au zbătut și s-au zvîrcolit pe planetă, ca și cum coaja ei ar fi fost un grătar prin care s-ar fi putut prelinge limbile focului de dinăuntru". (*Exasperarea creatoare*, în *Unu*, 1931, nr. 33). Mai apoi, înțelegînd însăși precaritatea și artificialitatea experienței sale moderniste, Bogza o va stigmatiza, fără drept de apel, într-un gest polemic cu propria orientare depășită: „Calvarii modernismului hermetic, limitînd problema poeziei contemporane la o pro-

Scanned with OKEN Scanner

blemă de tehnică, de virtuozități, de construcție marmoreană, au sfîrșit prin a o face odioasă, transformînd-o într-o îndeletnicire egoistă care merită ea însăși scîrba și disprețul rezervat oprimărilor". Pentru ca mai departe, definindu-și propria perspectivă, să exprime un crez al poeziei autentice, circumscrisă profilului moral al omului viitorului: „... ne ridicăm împotriva poeziei de azi, egoistă și falsă, și începem să scriem o poezie a vieții adevărate, o poezie care să poată fi citită de o sută de mii de oameni" *(Poezia pe care vrem s-o facem*, în „Viața imediată", 1933, nr. 1).

În lumina acestei profesii de credință, Geo Bogza devine reporterul militant care avea să dezvăluie înainte de Eliberare, în pagini de un realism zguduitor, adevăruri crude asupra vieții oamenilor simpli supuși exploatării și umilirii. Prezența sa, activă și consecventă, în paginile ziarelor și revistelor progresiste ale vremii, ilustrează adeziunea conștientă a scriitorului la idealurile democratice ale acelei părți a intelectualității noastre care s-a unit în jurul partidului comunist, în lupta pentru independență și demnitate națională, pentru promovarea valorilor spirituale autentice.

Concepînd reportajul ca un „mijloc vast și generos de a nu te mai ocupa pînă la paroxism de tine însuți, ci de viața din afara ta", scriitorul i se dăruie cu pasiune, cu întreg talentul său de poet liric, de pamfletar, de gînditor. Prin Geo Bogza reportajul depășește relatarea nudă și nesemnificativă a faptelor, fotografierea consemnativă a realului, înălțîndu-se în sfera literaturii artistice. Scriitorul-reporter pătrunde iscoditor „în miezul fierbinte al faptelor", le luminează pe dinăuntru, pentru a le proiecta pe dimensiunile generalizatoare ale unor simboluri.

Călător neobosit pe meleagurile țării și pe alte meridiane, Geo Bogza se apleacă mai ales asupra vieții oamenilor simpli, asupra întîmplărilor cotidiene, aparent banale, care nu trezeau niciodată interesul gazetarului burghez în căutare de pitoresc și senzațional. În peisajul dezolant al țării exploatate și umilite, pe reporter îl întîmpină în primul rînd munca, uriașa activitate creatoare a milioanelor de oameni care trudesc anonim, tăcut, pentru îmbogățirea celor cîteva mii de stăpînitori ai bogățiilor țării.

Munca inumană a moților în minele de aur din Munții Apuseni sau de pe sărăcăcioasele petece de pămînt stîncos așezate pe înălțimi face obiectul cărții intitulate, atît de semnificativ, *Țara de piatră* (1935). La Roșia-Montană, în peisajul straniu al munților de granit, munca se desfășoară în adîncimi, acolo unde zi și noapte minerii sfredelesc pămîntul, stropind cu sînge și sudoare fiecare grăunte de aur. Lipsit și de cele mai rudimentare mijloace tehnice, omul este singur în fața naturii ostile, purtîndu-și doar ca un semn al destinului său blestemat — lampa de miner. Într-o secvență memorabilă, omul muntelui este surprins în marșul istovitor al transportării minereului, copleșit de greutatea sacului din spinare, ca un Sisif al adîncurilor:

> Omul cu sacul în spinare urcă din fundul pămîntului spre lumina zilei, urcă neîncetat. Strivit sub greutate, se strecoară prin galerii strîmte, mușcă pămîntul, înaintează metru cu metru. Sînt urcușuri la care e nevoie să se ajute și cu mîinile. Atunci agață felinarul de cîte un colț de stîncă și trage sacul cu dinții. E ceva să înnebunești, să-ți sară capul în țăndări.
>
> *(Vercheș și cîinele)*

Scanned with OKEN Scanner

Ziua de muncă a minerului înseamnă patru asemenea drumuri, de cîte 3 ore fiecare, soldate însă cu cel mult trei sute de kilograme de minereu scos la suprafață.

Reporterul ne introduce în viața subterană a Munților Apuseni, inițiindu-ne cu răbdare sau uimindu-ne cu tainele acestui infern. Asistăm înfiorați la ora exploziilor, cînd străfundurile se cutremură, schimbîndu-și configurația, la momentul unic al descoperirii filonului de aur, care e sigilat imediat cu grijă, pentru a nu fi jefuit, la tragicele accidente de muncă, la aventurile nocturne ale holongărilor, hoții de aur, împinși de mizerie într-o viață disperată și absurdă.

La suprafață, pe pămînt, viața moților nu mai stă sub semnul aurului, ci al pietrei. Viziunea sintetică asupra naturii, caracteristică artei lui Bogza, îmbracă în paginile din *Țara de piatră* imaginea unei originale întrepătrunderi a regnurilor, la care participă și omul. Peisajul, omul și chiar sărăcia acestuia sînt dăltuite în piatră, simbol al tăriei în timp, dar și al crispării dureroase pe o singură dimensiune. Redusă la esențe, viața se concretizează în cîteva semne elementare, de o strictă funcționalitate, care devin ele înșeși simboluri emoționante, proiectate dezolant într-un peisaj nud, generalizator: „Un om și un topor, un om și un cal, un om și un brad, acestea sînt aspectele sub care se prezintă viața aici". Ca atare, fiecare gest dobîndește în aceste pagini o semnificație largă, o valoare general umană, dar singulară în același timp.

Omul care a trecut munții acoperiți de zăpadă pentru a aduce cu spinarea la tîrgul de la Roșia-Montană o legătură de lemne este urmașul dîrz al lui Horea și Doja, și în acel „Nu se plătie, domnule", rostit cu calmă obstinație în fața negustorului, descifrăm o demnitate umană nealterată de vicisitudinile vieții. E aici un protest surd al tuturor generațiilor de moți care în fiecare iarnă, pe geruri năprasnice, și-au adus cu spatele produsele la tîrguri, un protest aruncat celui care îi oferă pentru grămada sa de lemne vinars „cît să dea de două ori pe gît" *(Un om a trecut peste munți)*.

Profilat în decorul imens și fabulos al „țării de piatră", omul bogzian își dezvăluie o mare frumusețe a u n i v e r s u l u i s ă u i n t e r i o r. Femeia care mănîncă un măr pe banca de lemn a trenului de munte împrumută gestului ei elevația și eleganța unei sublime manifestări

Scanned with OKEN Scanner

artistice. Cu un deosebit simț al dozării emoției, scriitorul descrie sau sugerează, luminînd subtil sensul etic al acestui gest simplu:

> Întîi a luat mărul și l-a privit cîteva clipe printre pleoapele pe jumătate închise. Era respect, admirație și bucurie, puțin tristă, puțin amară, în fața acelui lucru rar pe care îl avea în mînă.
>
> Pe urmă a început să taie mărul cu briceagul. Nimic n-ar putea pare mai din obișnuitul vieții. Dar ea făcea impresia că oficiază un cult, că se împărtășește dintr-un mister. Cînd tăia bucata de măr cu gesturi domoale prevenitoare parcă, și o ducea apoi spre gură, buzele-i păreau că murmură o rugăciune *(O femeie mănîncă un măr)*

Imaginea femeii din Țara Moților îi prilejuiește lui Bogza și o altă pagină antologică, în secvența intitulată *În nopțile cu lună femeile torc cînepă*. Sub lumina stranie a lunii, în liniștea imensă a acestei țări străjuite de munți, scriitorul vede femeile moților, „aspre, bătute de vînt, cu mîinile bătătorite, cu fruntea încrețită, îmbătrînite înainte de vreme", cum se apropie de ferestre ca să-și toarcă, la lumina lunii, fuiorul de cînepă. Pe întîmplarea simplă, înfățișînd viața aspră a locuitorilor și primitivitatea industriei casnice într-o lume izolată de civilizație, se înalță edificiul grandios al unui tablou cosmic, care își pierde în infinit contururile spațiale și temporale:

> Crestele acoperite de zăpezi lucesc albe și reci ca într-o eternitate polară. Și deodată, în acea largă și fantastică încremenire, ceva începe să se miște. Luna vede cum în dosul ferestrelor la toate acele case pierdute în încrețiturile munților, apar niște mogîldețe, un fel de momîi omenești. Sute, mii, zeci de mii (...). E un spectacol straniu, își spune luna, acei viermi omenești care se agită acolo pe pămînt pînă și noaptea... E un spectacol straniu, repetă munții și uriașele păduri de brad. Iar femeile torc, torc grăbite. De o mie de ani.

Dar experiența de viață pe care ne-o transmit reportajele lui Geo Bogza scrise înainte de Eliberare depășește cu mult aria geografică a Munților Apuseni. Scriitorul nu se supune condiției amare a „condeielor în lanțuri" — pe care o va înfiera în repetate rînduri (ciclul de articole *Condeie în lanțuri*) — dezvăluind cu profund realism scene dramatice din iadul pestilențial al tăbăcăriilor *(Tăbăcării*, 1934).

Sub imperiul unor miasme otrăvitoare ce le pătrund în piele, ca și în pîinea pe care o duc la gură, lucrătorii fetidei industrii a tăbăcăriilor trăiesc sub teroarea ritmului trepidant al mașinilor, adevărați monștri pentru ochii lor neștiutori și înspăimîntați. Efortul epuizant al acestei munci ritmice alături de mașina care, impasibilă, își deschide mereu gura pentru a primi bucata de piele e sugerat de scriitor prin evocarea momentului cînd ziua de muncă se sfîrșește, cumulînd în intervalul unei ultime clipe toate chinurile, devenite dintr-o dată insuportabile. Pe fundalul sunetelor de sirenă, zeci de brațe cad ostenite, executînd un fantastic dans tragic al nefericirii umane:

> La șase seara, cînd sirena fluieră, cîteva sute de brațe cad moarte în jos. Talentați dansatori și dansatoare ale țării mele, voi care ați redat în dans cum cade pasărea lovită de plumb, cum trebuie să se mlădie trupul la o poezie de Arghezi, duce;i-

Scanned with OKEN Scanner

vă și munciți o săptămînă, zi de zi, într-o tăbăcărie, și pe urmă veniți și redați cum cad moarte brațele lucrătorilor la ora șase seara. Ar fi un dans al timpului nostru' care ar exprima viața și chinul a mii de oameni.

O altă secvență bogziană evocă existența, fără orizont, a muncitorilor petroliști (*Lumea petrolului*, 1935). Aici tonalitatea reportajelor îmbină virulența pamfletară cu care sînt incriminați „rechinii petrolului", cu patetismul evocării peisajului calcinat de acizi sau cu limbajul sec al cifrelor, mai elocvente uneori în abstracțiunea lor decît faptele înseși.

În anii războiului, ca un protest indirect la politica de trădare națională a dictaturii fasciste, Geo Bogza scrie *Cartea Oltului*, un poem de arhitectură grandioasă, ca o nouă *Cîntare a României*, străbătut de fiorul unui înalt patriotism. Urmărind cursul Oltului de la izvoare la vărsarea în Dunăre, scriitorul compune monografia pasionantă a locurilor vecine, coborînd în folclor și în istorie, descriind natura sălbatică a defileurilor, lupta apelor cu piatra.

După Eliberare, reporterul își regăsește filonul realist mergînd *Pe urmele războiului în Moldova* (1945). Sub aspectul tragic al pămîntului Moldovei, schimonosit de tranșee și cazemate, răvășit de bombe, Bogza descoperă inimile și fețele oamenilor, care, peste ruine, molimă și foamete, așteaptă totuși un alt semn al destinului.

În 1946, Bogza publică nuvela *Sfîrșitul lui Iacob Onisia*, care poate fi considerată printre cele dintîi opere dînd valabilitate noii noastre literaturi sub semnul umanismului socialist. Scrierea e un protest solemn, sub lumina stelelor — deasupra abisului peste care se oprește funicularul — împotriva nedreptății și absurdului care întunecă fericirea omenească.

Ciclul de reportaje *Oameni și cărbuni în Valea Jiului* (1947) va aduce sub privirile cititorilor, în primii ani ai regimului nostru, pe cei zece mii de mineri, de a căror muncă subpămînteană depindea în mare măsură energia și avîntul acelor ani.

Din perspectiva noii etape istorice, peisajul geografic al țării îi apare reporterului în contururi tulburătoare, adăugînd vechilor frumuseți naturale semnele, nu mai puțin sublime, ale civilizației umane (*Porțile măreției*, 1949—1951). Imaginea unei nopți mirifice, luminată de jerbele becurilor electrice, proiectează la dimensiuni cosmice aspirația omului modern spre progres și civilizație.

Aceleiași vibrații tipice și aceleiași viziuni compoziționale, cu permanentă opoziție între trecutul imens, zbuciumat și eroic al meleagurilor țării și înflorirea lui neașteptată în anii prezentului socialist, aparține volumul *Tablou geografic* (1953), viziune panoramică a patriei, prinsă într-un zbor rapid, temeinic orientat asupra configurației solului, realităților social-istorice, marilor înfăptuiri din anii din urmă.

Structură poematică au și articolele lui critice, comunicările făcute asupra unor însemnați scriitori, cu prilejul comemorărilor în ședințe festive ale Academiei. Le-a grupat sub titlul sugestiv *Pagini solemne* (1955). În ele sînt evocați în semnificația lor creatoare Ciu-Yuan, Henry Fielding, Walt Whitman, Tudor Arghezi.

Scanned with OKEN Scanner

„Cartea Oltului". *Îndrumări analitice* Un adevărat roman liric, rezultat dintr-o rară capacitate de a vibra în fața naturii, din viziunea unui arhitect al peisajului proiectat grandios în spiritul nostru, cu o artă a punerii în scenă tulburătoare, este *Cartea Oltului* (1945).

Scriitorul consideră rîul asemenea unui om, care își realizează menirea pe lume, înfruntînd tenace împrejurările adverse, desfășurîndu-și în epoca de plenitudine impetuos resursele, spre a îmbătrîni apoi treptat și a dispărea în neființă. Și Oltul s-a rupt din eternitate, țîșnind din crestele Carpaților, sparge cu energie năvalnică stîncile sau, cînd a obosit, se strecoară printre ele înspumat, își afirmă vigoarea bărbăției atrăgînd în albia lui numeroase alte rîuri, iar în cele din urmă se strînge, o dată cu pierderea identității apelor și reintrarea lor în ciclul neîncetatei deveniri.

Biografia fabuloasă a Oltului este realizată printr-o permanentă alternanță între panorama grandioasă a peisajului, zugrăvit în perspectiva geologică, generatoare de poezie, și fluxul vieții omenești, proiectat în aceeași viziune gigantică de zbor peste milenii, care îmbie la gravă meditație:

> De acum înainte, în timp ce străbate țara care-i poartă numele, Oltul înseamnă mai mult decît o largă fîșie de sate și oameni, curgînd o dată cu el pe fața pămîntului. Acum, urcînd încă o treaptă, Oltul se împletește cu viața sufletească a colectivității umane de pe malurile lui. El e una cu tristețile, bucuriile, deznădejdile și îndîrjirea unei întregi lumi de țărani ardeleni. De numele lui totul se leagă: lupte, speranțe, biruințe și înfrîngeri, și toată suferința unui trecut aspru, ale cărui urme nu s-au șters nici din amintirea oamenilor, nici de pe fața pămîntului.

Apropiat prin similitudinea viziunii și a temperamentului liric de Walt Whitman, Geo Bogza valorifică în *Cartea Oltului* nu numai elemente ale n a t u r i i, ci și elemente ale m i t o l o g i e i noastre — cele privind legenda nașterii rîului, semnificația sa de simbol pentru întreaga renaștere națională. Descrierea locului de geneză a Oltului este una din cele mai frumoase secvențe prin capacitatea de a sintetiza într-o imagine unică, de mare poezie, o multitudine de date geografice, istorice și folclorice de încîntătoare irizări de poezie:

> Acel munte, ce de departe de tot se zărește înălțîndu-se deasupra lumii, e leagănul unei legende.
>
> De pe culmile lui au pornit să-și caute tatăl, nemaiîntors din bătălie, cei doi fii de împărat cu firi atît de deosebite. Mureșul, ascultător, a urmat calea arătată de acasă; dar Oltul, chiar de la început, a ales un drum primejdios, pe care a pornit cu năvala tinereții, pierzîndu-se de fratele său. Cînd, mai tîrziu, cuprins de păreri de rău, s-a întors să-l caute, nu l-a mai putut găsi. De atunci, cei doi frați merg prin lume, pierduți unul de altul pentru totdeauna...
>
> .....
>
> Leagănul de piatră al legendei, locul de unde Oltul pornește în lume, se face văzut pînă la mari depărtări, peste larga tălăzuire a Ardealului. De acolo unde, singuratic, se înalță spre cer, el se impune pretutindeni, cu un farmec violent. Cît timp sînt sub puterea lui, oamenii îl văd mai bine decît își văd casele satului, și chiar decît se văd între ei, cînd stau de vorbă pe uliță. Ca un magnet fantastic, el atrage privirile din prima clipă, și privirile se întorc mereu într-acolo — asemeni acului de busolă — ori de cîte ori s-au îndreptat din greșeală în altă parte.

Scanned with OKEN Scanner

Asemeni unor acorduri simfonice, puternice și îndelungi, urcînd unul din altul tot mai sus, spre a se sparge într-o torențială cunună de sunete, în acel loc pămîntul începe să se ridice deodată spre cer, ca o vînătă suprafață oceanică prinsă de violența unui ciclon. Mari valuri de piatră, al căror tumult încetează numai atunci cînd din coastele lor zdrobite pornesc altele mai înalte, se adună, se întretaie și se întrec unele cu altele, construind sub lumina soarelui o uriașă înălțime alpină. Neîntrerupt, zbuciumatele talazuri izvorăsc unul din altul, urcîndu-și clocotul tot mai sus, spre cerul uimit, în apropierea căruia se sparg în spumoase culmi de calcar.

Acest poem simfonic al pămîntului e muntele Hășmașul Mare, izbucnind deodată în plină cîmpie, categoric, masiv, dominînd nordul și răsăritul.

Creasta lui, trecînd întunecată și zimțuită dintr-o parte în alta a zării, se frînge deodată la mijloc, într-o scorbură uluitoare. De pe fundul ei suie spre cer, bizară apariție a marilor înălțimi, Piatra Singuratică. Ivită parcă din vid, într-o solitudine acută, numele pe care îl poartă, departe de a fi o metaforă, țîșnește de-a dreptul din ea, ca țipătul dintr-o năprasnică durere. În estomparea plină de sugestii fantastice a înserării, acea scorbură enormă pare o gură de balaur, deschisă asupra lumii, cu singurul ei dinte, spăimîntător, să o sfărîme.

Dar înainte de apusul soarelui, cînd lungi și roșiatice raze îl izbesc în plin, Hășmașul Mare e — sub vasta lor vîlvătaie — un munte incendiat, un uriaș rug mineral. Prăpăstii, culmi și piscuri de calcar, cum stau cu fața spre apus, se aprind toate de lumina vehementă a asfințitului — și Ardealul cunoaște atunci, fără îndoială, una din cele mai mari splendori din partea aceasta a lumii.

În depărtarea și măreția lui, Hășmașul Mare pîlpîie sub cer, ca o cetate cuprinsă de flăcări. Dar, asemeni incendiilor secrete de pe fața diamantelor, acele flăcări reci nu îl consumă, ci și mai mult îl întăresc, integrîndu-l — luminos și straniu — în veșnicie.

Din acest munte ce străluce de lumina rece și pură a eternității, părînd o îndepărtată și dincolo de hotarele lumii cetate, Oltul vine la vale, asupra cîmpiilor și a oamenilor, și el pare în adevăr un călător temerar, pornit de pe acele culmi singuratice spre alte lumi, spre o foarte mare, a lui, aventură.

Limpezi, apele sosesc, rostogolindu-se mereu mai departe. Vin însoțite de un murmur, propriul lor cîntec și al drumului pe care au pornit — și singure și-l cîntă, în timp ce alunecă la vale, mai departe, tot mai departe. Doar clipele vremii mai curg atît de implacabil.

Acestei curgeri fără întoarcere, ca și necontenitei treceri a timpului, doar spiritul omenesc năzuiește să-i meargă împotrivă, spre origine, spre acel punct și acea clipă inițială, de unde totul a pornit odată și nu s-a mai oprit.

Tratarea literară a motivului l-a condus pe Geo Bogza, potrivit temperamentului său, spre poemul în proză, liric în substanța lui, contemplare a unor energii cosmice colosale în neobosită frămîntare, adică un material ce include în același timp largi disponibilități de tratare în formula epică sau dramatică.

Astfel, în fragmentul de față, după ce prezintă lapidar cuprinsul legendei, scriitorul, angajat tot mai înapoi pe apele vremii, se oprește la era geologică primordială, cînd planeta și-a închegat în această parte de lume coaja, obținînd din vîlvătaia răcită a erupțiilor vulcanice, între alte culmi, și pe cea a Hășmașului-Mare din care, tot atunci, a țîșnit în șuvoi cristalin de ape Oltul și a pornit în cîntec la vale. Rezul-

Scanned with OKEN Scanner

tatul acelei învolburări de forțe de dincolo de vreme, anume stîncile mute de sălbatică măreție ale munților, este prins de Bogza cu unică frumusețe, nu în expresii descriptive, cum era de așteptat, ci în acorduri muzicale: mulțimea crestelor pleșuve de piatră ce se înalță în dezordine către cer este asemuită pe rînd cu modulațiile unei simfonii cosmice, rostite tăriilor, sau cu valurile pe care furtuna dezlănțuită peste ocean le naște și le spulberă în urlet cumplit.

Convertirea peisajului în acorduri muzicale este consecventă cu datele unei gîndiri creatoare, aplecate să surprindă în univers nemărginirea, dramatismul, taina. Stilul se organizează în continuare prin termeni de larg răsunet afectiv, sugerînd explozia conștiinței lui uimite în fața spectacolelor de negrăit: *farmec violent; magnet fantastic; scorbură uluitoare; bizară apariție; solitudine acută; lumină vehementă* etc.

Cercetînd construcțiile de felul acesta în *Observații asupra limbii și stilului lui Geo Bogza*, Tudor Vianu a arătat că prin ele scriitorul încearcă și reușește să redea gradului superlativ al adjectivelor și adverbelor pe care îl înlocuiesc, prospețimea pierdută prin gramaticalizare.

În același studiu, Vianu precizează că sentimentul timpului și al elementarului, care străbat creația lui Bogza, învăluind-o într-o notă de gravitate adîncă, au adus în scrisul său numeroși termeni, unii concreți, alții abstracți, aparținînd diferitelor ramuri ale științei și culturii: geologiei, geografiei, astronomiei, istoriei. Dintre ei, textul reprodus oferă cîțiva, folosiți cu deplină proprietate: *munte, cer, mare, ocean, val, talaz, culme, pisc, busolă, magnet, mineral, calcar, ciclon, torent, simfonie, nord, răsărit, eternitate, veșnicie, realitate, vid* etc. Cu ajutorul lor și al altora asemănători, evocă Bogza depărtările fără hotar, în care din eternitate ființează lumea, văzută nu ca încremenire, ci supusă neîncetatei deveniri.

Tudor Vianu cercetează în continuare preferința scriitorului pentru forme de plural, acolo unde limba obștească este ispitită să folosească în genere singularul, sau, unde, în orice caz, singularul ar fi putut fi la fel de bine folosit. În pasajul citat, atari exemple de plural stilistic sînt numeroase. Iată unul: *„Leagănul de piatră al legendei, locul de unde Oltul pornește în lume, se face văzut pînă la mari depărtări"*...

La fel, prin raportarea constantă la conținutul de idei și modul propriu de a vibra al scriitorului, trebuie urmărit întreg sistemul lui expresiv. Mențiune specială merită relația organică dintre orientarea spre nemărginire a inspirației lui și frecvența reprezentărilor cu caracter fantastic a personificărilor mitologizante la scară geologică colosală. O atare personificare sugestivă este, în textul reprodus, aceea prin care se zugrăvește stînca Piatra singuratică:

> În estomparea plină de sugestii fantastice a înserării, acea scorbură enormă pare o gură de balaur, deschisă asupra lumii, cu singurul ei dinte, spăimîntător, să o sfărîme.

Scanned with OKEN Scanner

Însăși personificarea Oltului, motivul stilistic fundamental al operei, aparține acestui gen de figurație.

Scriitorul are caracteristică fraza amplă, arborescentă, de unduiri ritmice pe dimensiuni mari. În spațiul larg al unor asemenea construcții, valori expresive însemnate se obțin din inversiunile de diferite chipuri, din modul de grupare a propozițiilor în frază și a cuvintelor în propoziții:

> Din acest munte ce străluce de lumina rece și pură a eternității, părînd o îndepărtată și dincolo de hotarele lumii cetate, Oltul vine la vale, asupra cîmpiilor și a oamenilor, și el pare în adevăr un călător temerar, pornit de pe acele culmi singuratice spre alte lumi, spre o foarte mare, a lui, aventură.

Vibrînd ca Bălcescu sau ca Alecu Russo la imaginea fermecătoare a patriei, Bogza o trăiește cu intensitatea dimensiunii cosmice, viziunea lui depășind astfel pe aceea a unui romantic oricît de ardent și concretizîndu-se artistic într-o configurație de mare poet al secolului nostru. Acest roman liric care e *Cartea Oltului* nu-și are egal în literatura noastră și, oricît i-ai căuta strămoși sau confini (critica s-a gîndit la Hogaș sau Odobescu), e greu a-i afla un alt loc decît acela pe care și l-a creat singur.

Cartea definește mai bine decît oricare altă scriere personalitatea lui Bogza, care e un veritabil arhitect al naturii, proiectată grandios în spiritul nostru, care umanizează geografia transformîndu-i elementele, iluminînd-o din unghiuri cu totul inedite, reflectînd-o pe „pînza vremii" cu semnificații multiple, tulburătoare. Arta lui Bogza de a pune în scenă natura e comparabilă, în literatura noastră, numai cu cea a lui Eminescu, a celui din *Memento mori* sau *Miradoniz*. Modul cum se încheie *Cartea Oltului* recheamă în minte imaginea de cer răsturnat sub nisipuri din *Egipetul*, deși fluviul bogzian pătrunde printre stele în cosmos:

> De la un timp, lucesc în noapte atît de multe stele, deasupra și dedesubtul plutelor de jur împrejur, încît pare că marele fluviu a pătruns în cele din urmă în cer. Largul șuvoi revarsă acum oamenii și brazii printre stele, ca pe niște meteori ciudați, ducîndu-i tot mai adînc în cosmos.

Viziunea pe asemenea dimensiuni, aplecarea spre elementele naturale masive, metaforele construite pe largi spații poetice, frazele cu o contrabalansare simetrică definesc specific stilul autorului.

Desfășurată pe o vastitate de planuri, arta lui Bogza dezvăluie, în același timp, dimensiunea interioară a fenomenelor, sondînd în esența acestora.

Capacitatea de a sintetiza într-un tablou unic, pluridimensional, o multitudine de aspecte dispersate, exprimînd simbolic unitatea organică, materială și spirituală a lumii, se impune ca o trăsătură principală a scrisului lui Bogza. Iluminînd din

Scanned with OKEN Scanner

unghiuri neașteptate lucrurile sau ideile cele mai simple, cotidiene uneori, scriitorul creează tot atîtea universuri simbolice.

În stilul lui Bogza această viziune panoramică asupra lumii proiectînd micile gesturi concrete pe vaste fundaluri se traduce printr-un limbaj metaforic de intensă vibrație lirică, ritmată în acorduri solemne și grave de oratoriu. Picturală și muzicală în același timp, expresia bogziană valorifică vechile procedee ale retoricii clasice sau romantice — repetiția, hiperbola.

Evoluția lui Geo Bogza în anii epocii noastre cunoaște o strălucită împlinire, pe care reporterul realist avea s-o trăiască prin însăși capacitatea lui de a reflecta o realitate care se modifică radical în chiar structura ei, dîndu-i bucurie și entuziasm. Fapt este că reporterul acut și concret a făcut din ce în ce mai mult loc eseistului, reporterului de idei, în care meditația politică și filozofică se îmbină cu observația asupra actualității diurne, definind un profil de moralist în sensul bun și clasic al cuvîntului.

Mare poet, observator adînc al realității, vibrînd cu coardele multiple ale unui umanist modern, Geo Bogza reprezintă prin ansamblul operei lui unul din cele mai originale capitole din cîte alcătuiesc literatura noastră.

Scanned with OKEN Scanner

Nagy István

Bibliografie: **Toate drepturile rezervate**, 1949; **Face cît o victorie**, 1949; **La cea mai înaltă tensiune**, 1952; ed. a IV-a, revizuită, 1964; **Ospățul lui Réz Mihály**, 1957; **Nuvele**, 1959; **Spre tabăra din pădure**, 1963; **Cotidiene**, 1964.

Scriitorul de limbă maghiară din Republica Socialistă România Nagy István s-a născut în 1904, la Cluj, într-o familie de muncitori.

El însuși muncitor, o dată cu apropierea de mișcarea revoluționară și-a început și activitatea literară. Membru al P.C.R. din anul 1931, a făcut parte din rîndurile colaboratorilor permanenți ai revistei *Korunk*, condusă de esteticianul și criticul literar progresist Gaál Gábor, și a publicat mai multe volume de nuvele, schițe și romane în limba maghiară. După Eliberare, a fost în primele rînduri ale luptei pentru un front unit al scriitorilor din țara noastră în jurul partidului, pentru o literatură nouă, socialistă. Cu o activitate literară de peste trei decenii, este membru corespondent al Academiei și laureat al Premiului de Stat, cu merite deosebite în opera de făurire a revoluției culturale.

Călăuzit de partid, orientîndu-se cu consecvență către problemele principale ale vieții sociale din țara noastră, acordînd un interes deosebit tematicii muncitorești, Nagy István a zugrăvit cu autenticitate toate clasele sociale, în relațiile lor, în înfruntările dramatice dintre ele.

Romanul *Nepoții oltenilor* este o elocventă evocare a drumului parcurs de doi tineri, porniți împreună în viață, unul devenind luptător comunist, celălalt eșuînd în rîndurile mișcării fasciste. În culegerea de schițe și povestiri *Dincolo de strada fericirii*, ca și în nuvela *Toate drepturile rezervate*, întîlnim aceeași lume familiară operei scriitorului. Întemeiată pe evenimente trăite de autor, în această nuvelă sînt prezentate întîmplări dramatice din viața unui comunist arestat de jandarmi și purtat din post în post, chinuit și umilit, dar în conștiința căruia, departe de a scădea încrederea în viitor, crește hotărîrea de luptă și se întărește spiritul revoluționar.

Scanned with OKEN Scanner

După Eliberare, Nagy István acordă în scrisul său un loc din ce în ce mai mare temelor vieții socialiste, muncitorilor din uzine, problemelor lor în cadrul noii orînduiri.

„La cea mai înaltă tensiune". *(Îndrumări analitice)*

Opera cea mai reprezentativă prin amploarea și semnificația problemelor dezbătute este *La cea mai înaltă tensiune*, roman al reorganizării industriei pe baze socialiste, al formării cadrelor de conducere în domeniul economiei.

Destinul protagonistului, muncitorul comunist Bucsi Károly, numit de partid, în momentul naționalizării, director al unei uzine metalurgice din Cluj, sintetizează semnificativ destinul multor mii de oameni ai muncii, cărora regimul democrat-popular le-a încredințat posturi de comandă în diferite sectoare ale economiei și ale activității pe linie de stat și care, printr-o muncă perseverentă, încununată de izbînzi, prin continua ridicare a calificării, fac dovada vie a posibilității clasei muncitoare de a dirija cu mai multă pricepere decît burghezia, și împotriva ei, mersul societății.

Particularitatea esențială a operei în discuție o constituie ascuțirea deosebită a conflictului și, în consecință, marea forță epică.

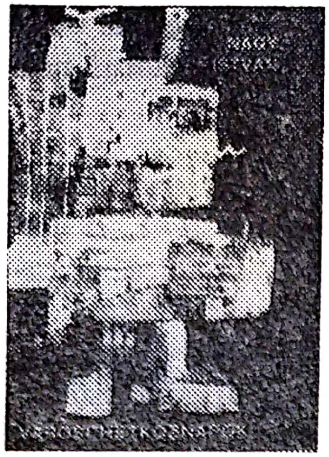
Eroii cărții fac parte dintre muncitorii industriei noastre socialiste. Întîmplările povestite se petrec în orașul Cluj, acțiunea începînd la 11 iunie 1948, ziua convocării sesiunii Marii Adunări Naționale, care avea să hotărască istoricul act al naționalizării principalelor fabrici și uzine. Exploatatorii, patroni ai celor mai importante fabrici din oraș, sînt cuprinși de neliniște și încep să se agite. Între reprezentanții marii burghezii, care se frămîntă, din ce în ce mai îngrijorați, pe măsură ce-și dau seama că informatorii lor din București nu-i pot ajuta cu nimic, aflăm pe proprietarul unei fabrici metalurgice cu mai multe sute de muncitori. În centrul romanului sînt evenimentele, conflictele și prefacerile care au loc în această fabrică, determinate de actul naționalizării și de desfășurarea vieții colectivului în primele luni de conducere a fabricii de către muncitori.

Director al fabricii naționalizate este numit muncitorul comunist Bucsi Károly. El preia conducerea și caută, din primul moment, împreună cu biroul organizației de partid în frunte cu Felecan, să îndrepte fabrica spre o producție crescîndă, să ridice nivelul de viață al muncitorilor.

Acțiunea romanului se desfășoară pe două planuri: de o parte, fabrica, cu problemele ei complexe legate de refacerea economiei, de dezvoltarea producției, a cărei viață înaintează și se dezvoltă într-un ritm vertiginos, mobilizînd forțe tot mai însemnate, realizînd o colaborare strînsă cu alte întreprinderi, cu țăranii muncitori, cu universitatea, stimulînd activitatea uteciștilor, a organizației de femei, munca artistică și culturală etc., de cealaltă parte, lumea burgheză în descompunere, încercînd să-și recîștige averile pierdute, nutrind speranțe nebunești în război și urmărind cu desperare să saboteze, să dezorganizeze munca în fabrică.

Toate uneltirile, care produc destulă bătaie de cap conducerii fabricii și masei de muncitori, sînt zădărnicite datorită solidarității și vigilenței de clasă a munci-

Scanned with OKEN Scanner



torilor, datorită conducerii lor ferme de către partid. În această luptă se călesc forțele oamenilor muncii, crește capacitatea lor de conducere și de perfecționare a proceselor de producție, se dezvoltă inițiativa lor, conștiința lor politică de oameni ai socialismului. Finalul romanului arată deruta tot mai mare în rîndurile foștilor patroni, dezastrul lor moral și, în același timp, scoate în relief dezvoltarea întreprinderii socialiste, al cărei colectiv, întărit și solidar, trece cu îndrăzneală la îndeplinirea primului plan de stat.

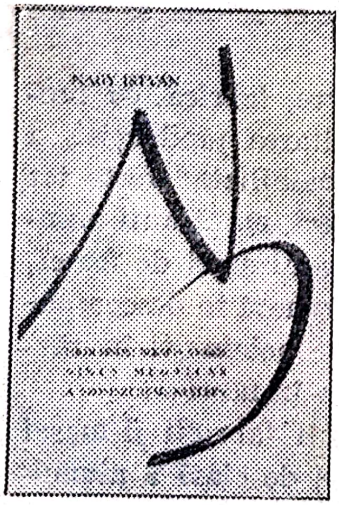
Iată un fragment din roman — acela în care, cu o puternică forță artistică, autorul evocă momentele trepidante ale pregătirii și, apoi, ale proclamării actului naționalizării oțelăriei Kölesi:

În primele ceasuri ale dimineții, Bucsi se îndreptă spre ieșire împreună cu ceilalți. Nici unul nu mai e somnoros. De bucurie, își dau unul altuia pumni în spate. Secretarii de partid ai întreprinderilor își cheamă directorii și pornesc în goană să ocupe prin surprindere, potrivit instrucțiunilor, încă înainte de începerea lucrului, clădirile direcțiunii, să dispună încercuirea fabricilor și să pună porțile sub pază. Nimeni nu trebuie să iasă, ca nu cumva să dea de știre patronilor.

Coboară scările tropăind și se revarsă prin poarta larg deschisă. Apoi, cu automobilele care-i așteaptă, se răspîndesc în goana mare în toate direcțiile.

Bucsi nu s-a întîlnit cu secretarul uzinei metalurgice și cu președintele comitetului de întreprindere decît jos în stradă. În sala supraaglomerată n-a izbutit să-i găsească, deși îl căutau și ei. Unul e un bărbat zvelt. Chiar de s-ar spăla într-o sută de ape, tot n-ar putea ascunde că e cazangiu. Fierul și funinginea s-au încrustat pe veci în pielea feței lui. Se prezintă astfel:

— Felecan, de la oțelăria Kölesi, și îi scutură mîna lui Bucsi, de-i trosnesc toate încheieturile. Eu mi-s secretarul, adaugă el, dar uitîndu-se mai bine la Bucsi strigă: Ia te uită! Păi, noi ne-am mai întîlnit!



Bucsi îl recunoaște și el pe omul acesta vioi. În martie, cutreieraseră împreună timp de două zile satele din plasa Huedin. Îi lămureau pe țărani în vederea alegerilor pentru Marea Adunare Națională. Felecan se ocupa de români, iar el mai ales de maghiari; uneori însă vizitau casele împreună. Lui Bucsi îi plăcuse atunci mult Felecan. Amintirea aceasta îl face să-i mai strîngă o dată mîna.

Bucsi se bucură mult că îl cunoaște dinainte pe Felecan. N-o să pice în uzină, așa, cu totul străin. Muncitorii mai vechi, de pe vremea uceniciei lui, trebuie să se fi răspîndit între timp în toate părțile. Simte că poate avea deplină încredere în Felecan.

.....

Scanned with OKEN Scanner

Felecan se amestecă printre muncitori; din cînd în cînd îl ia la o parte pe cîte unul și îi șoptește ceva, iar fiecare dă din cap bucuros, învoindu-se.

— Cheile de la birourile direcției! se aude glasul tot mai ascuțit al lui Bereczki. Dar iese la iveală că cei de la controlul economic au făcut o descindere și la uzina metalurgică, luînd cheile cu ei.

Bucsi e niței cam supărat. Muncitorii nici nu-l iau în seamă. Se îmbulzesc în jurul lui Bereczki. Felecan discută cu Bölönyi, șoferul uzinei. Iar acesta începe numaidecît să-și steargă bucuros mîinile pline de ulei. Apoi sare la volan și pornește în goană, nu se știe încotro.

Pînă la birourile direcției, aflate într-o altă clădire decît aceea a uzinei, Bucsi și ceilalți merg însoțiți de toată mulțimea. În frunte pășește Bereczki. Din toate părțile, oamenii îl năpădesc pe Felecan cu întrebările:

— Va să zică e adevărat ce spun ăia la fabrica de cherestea?

— Nu ne mai perpeli!

— Vorbește!

— Avem treabă la direcție...

Zadarnic însă se mai ține Felecan de instrucțiuni. Din toate cele întîmplate pînă acum, muncitorii bănuiesc ce se pregătește. Vestea se răspîndește ca fulgerul. Se naționalizează uzina... Toate uzinele! Turnătorii izbucnesc în urale.

— Steagurile, steagurile sus pe turnul de apă! strigă tînărul muncitor Kiss Gergely, pornind în goană spre turnul de apă.

— Să vină fanfara! strigă un alt flăcău. Trebuie să chemăm fanfara...

Pînă ce Bucsi, secretarul și cu Bereczki izbutesc să ajungă în biroul lui Kölesi și să ia contact cu inspectorii controlului economic, Kiss Gergely se și cațără cu steagul roșu pe scara turnului de apă, iar în curte membrii fanfarei vin în fugă din toate părțile, cu trîmbițele lor de alamă...

Eroul principal al romanului, muncitorul comunist Bucsi Károly, noul director al fabricii naționalizate, este prezentat ca un om cu o conștiință înaintată, dar și cu scăderi în munca sa. Intrat în rîndurile partidului încă înainte de Eliberare, el a cunoscut școala aspră a luptei ilegale și a avut de îndurat suferințe de nedescris cînd a căzut în mîinile poliției. Modest și plin de inițiativă, el dovedește aceleași calități cînd este numit director al fabricii unde fusese ucenic cu nouă ani în urmă. Greutățile nu-l sperie, nu-l descumpănesc, ci îl îndîrjesc. Neavînd însă experiență în noua lui activitate, el subapreciază o vreme primejdia sabotajului din partea foștilor patroni și a complicilor acestora rămași în uzină. La adăpostul unor declarații de fidelitate crezute prea repede de inimosul director, uneltele fostului patron se coalizează, se sprijină și se acoperă reciproc pentru a desfășura acțiunea lor sabotoare. Copleșit de treburi, Bucsi se pierde uneori în lucruri mici, scăpînd din vedere pe cele importante. Dar acest muncitor cinstit, atașat cu tot sufletul de partid, își dă seama numaidecît care sînt și cum se manifestă slăbiciunile și lipsurile sale. Atunci cînd Felecan, secretarul organizației de bază, îi arată greșelile, Bucsi nu șovăie să și le recunoască și să-și facă o autocritică ascuțită, profundă, în fața colectivului de muncitori, determinînd și la aceștia luări de atitudine împotriva lumii vechi, în descompunere. Romanul arată în mod concret, prin evenimentele vieții lui Bucsi și a celorlalți muncitori înaintați, cum clasa muncitoare, educată de partid, învață să conducă economia, să stăpînească tehnica înaintată, să ridice noi forțe din rîndurile sale.

Scanned with OKEN Scanner

De asemenea, Bucsi este urmărit de autor în viața sa de familie. Un spirit tovărășesc, un respect reciproc și o dragoste puternică leagă această familie, care devine și ea ținta atacurilor dușmanului de clasă. Bucsi face și aici unele greșeli. Peripețiile care se nasc pun în relief cît de strînsă e legătura dintre viața de familie și cea obștească la un om ca Bucsi și cît de atent trebuie să fie un conducător în toate actele pe care le săvîrșește și hotărîrile pe care le ia.

Alături de Bucsi, *La cea mai înaltă tensiune* prezintă o vastă galerie de muncitori înaintați, care întruchipează la un loc o puternică și complexă imagine a clasei muncitoare, aflate în plin proces de construire a socialismului și de făurire a noilor conștiințe.

Un rol hotărîtor îl are în roman Felecan, secretarul organizației de partid din fabrică. Figură luminoasă de activist de partid și de muncitor înaintat, el știe să mobilizeze toate energiile pentru a îndrepta spre producție fabrica lăsată în paragină de foștii patroni. Calitățile de conducător ale lui Bucsi se împlinesc și se dezvoltă datorită ajutorului dat de Felecan, care, bucurîndu-se de dragostea și încrederea muncitorilor, realizează o colaborare întemeiată pe relații noi, socialiste, între director și colectivul fabricii. Problemele producției, precum și cele ale vieții personale a directorului și a altor muncitori alcătuiesc pentru Felecan un tot indestructibil.

Vasile Cîmpian este un alt muncitor cu o figură distinctă în paginile romanului. El întrunește și calitățile luptătorului revoluționar, prin vigilența de care dă dovadă. Atunci cînd criminalul Szentgerliczey Jakab organizează sabotajul, Cîmpian își primejduiește viața în lupta pentru demascarea dușmanilor. Alte figuri episodice de muncitori populează, de asemenea, romanul, închegînd o imagine caracteristică a clasei muncitoare eliberate, care conduce uzina, care dobîndește victorii, învață să fie stăpînă și organizatoare a vieții ei noi în noua orînduire.

Entuziasmul de care sînt cuprinși muncitorii în momentul în care se află despre actul naționalizării exprimă satisfacția victoriei dobîndite prin luptă, a unei victorii așteptate, pregătite cu încredere. Ei știu să se opună dușmanului, să-l zdrobească și apreciază în mod just autocritica lui Bucsi, care vine cu sinceritate în fața lor, ca la tovarăși, să le spună unde, de ce a greșit și să le ceară sfat și ajutor. În schimb, ei critică necruțător pe Bereczki Mihály, fostul președinte de sindicat, care s-a lăsat orbit de mărunte ambiții, de invidie, de șovăirile mic-burgheze și a fost gata să dea crezare dușmanului, contribuind involuntar la uneltirile lui criminale.

Avem astfel în romanul *La cea mai înaltă tensiune* o puternică imagine a fermității și solidarității muncitorești, a dragostei față de partid și socialism. Romanul pune în lumină spiritul tovărășesc care caracterizează relațiile dintre muncitorii români și maghiari. Strînsa prietenie și unitate în acțiune, în obiective, în felul de a gîndi, de care dau dovadă Bucsi și Felecan sau Seres și Cîmpian, sînt expresia atitudinii lor revoluționare, a conștiinței lor comuniste. Partidul a educat în muncitori conștiința solidarității de clasă, indiferent de naționalitatea căreia aparțin.

Romanul arată, în același timp, că solidaritatea muncitorilor uzinei, spiritul lor de clasă își află o expresie plină de semnificație și o împlinire în sentimentul de dragoste și încredere față de conducătorii partidului și guvernului.

Scanned with OKEN Scanner

Pornind de la foștii proprietari ai fabricii naționalizate, romanul *La cea mai înaltă tensiune* reliefează totodată și lumea burgheză, alungată de la putere, deposedată de mijloacele de a exploata, dar care nu renunță cîtuși de puțin la gîndul de a-și cuceri raiul pierdut. Reprezentanții acestei lumi se concurează între ei, legați totuși prin ura împotriva puterii populare.

Romanul *La cea mai înaltă tensiune* se remarcă printr-o construcție puternic închegată, care pune în relief conținutul de idei.

Autorul utilizează anumite simetrii în compoziție, desfășurînd acțiunea pe planuri paralele, atît în lumea muncitorilor, cît și în lumea burgheziei. Aceasta face să iasă la lumină contrastul esențial dintre idealul celor două lumi aflate în luptă, între metodele de acțiune ale foștilor patroni, morala lor, și între felul cum gîndesc, se comportă și acționează muncitorii.

Această simetrie în compoziție se poate urmări și în felul cum începe și cum sfîrșește romanul. În primele capitole, proprietarul capitalist pleacă în concediu, plictisit de uzină, de viața de oraș, de conflictele din familie. Dar, dînd cu ochii de ziarul care vorbește despre convocarea Marii Adunări Naționale, el renunță la călătorie și se întoarce la Cluj, pentru a manevra împotriva muncitorilor. Finalul romanului ne înfățișează o altă plecare la odihnă, pe aceeași șosea, în aceeași mașină, numai că de astă dată este directorul comunist al fabricii naționalizate. Pe drum ar vrea și el să schimbe ținta călătoriei, să plece cu Felecan, acum delegat cu munca politică într-un sat.

Contrastul dintre preocupări și situații este evident: el separă două lumi și două epoci. În vederea reliefării aceluiași contrast dintre lumea burgheză și lumea clasei muncitoare, scriitorul zugrăvește una din scenele-cheie ale romanului nu în mod direct, ci în felul cum ea este văzută de un om cu o conștiință înapoiată, dirijorul fanfarei din fabrică, d-l Jaskó. Prin ochii acestui personaj — anacronic, dar nu necinstit — este văzută ședința în care Bucsi își face autocritica și demască duplicitatea lui Bereczki. Bătrînul Jaskó e sigur, cînd vede cît de aspru e criticat directorul, că acesta va fi cel puțin dat afară, dacă nu cumva se va ajunge la o încăierare. Dar cît de uimit este cînd nimic din toate acestea nu se produce! Acest contrast, între atitudinea lui Jaskó și aceea a muncitorilor, provoacă un comic autentic și în același timp realizează o puternică satiră la adresa unui mod învechit, burghez, de a privi clasa muncitoare.

Umorul și satira însoțind desfășurarea acțiunii, scriitorul nu-l cruță, în această privință, nici pe Bucsi. Satira este însă utilizată în special în zugrăvirea lui Bereczki, în a cărui activitate apar puternice manifestări oportuniste și în a cărui conștiință spiritul muncitoresc de clasă face loc șovăielilor mic-burgheze, iar carierismul se împletește cu un orgoliu bolnăvicios.

Romanul are o desfășurare dinamică, atît prin atmosfera de ușor senzațional, care însoțește principalele episoade, cît și prin surprizele care se ivesc la tot pasul în desfășurarea faptelor, în acțiunile și gesturilor personajelor.

Înfățișînd eroi revoluționari din rîndurile clasei muncitoare, sădind în sufletele lor încrederea în victoria luptei pe care o duceau sub conducerea partidului pentru o nouă orînduire, Nagy István se situează printre reprezentanții de seamă ai noii literaturi. Scrierile sale au fost traduse în parte și în limba română.

Scanned with OKEN Scanner

Marin Preda

Bibliografie: **Întîlnirea din pămînturi,** 1948; **Desfășurarea,** nuvelă, 1952; **Moromeții,** vol. I, 1955; **Ferestre întunecate,** 1956; **Risipitorii,** roman, 1962; **Friguri,** 1963; **Moromeții,** vol. II, 1967; **Intrusul,** 1968.

Romancier și nuvelist, Marin Preda (n. 1922) este unul dintre cei mai importanți prozatori contemporani. A debutat în anii războiului cu schițe și nuvele, strînse în 1948 în volumul *Întîlnirea din pămînturi*. O parte din preocupările de mai tîrziu se vădesc de pe acum: interesul pentru existența țărănească, mai ales sub latură psihologică, analiza sufletelor „complicate". Chiar și unele tipuri le anunță pe acelea din romane: Pațanghel din *O adunare liniștită* are asemănări cu Ilie Moromete. Dar nuvelele au, în același timp, valoare de sine stătătoare: cîteva — *Calul*, *Întîlnirea din pămînturi*, *O adunare liniștită* — sînt adevărate succese ale genului, depășind cu totul orice reminiscență semănătoristă sau poporanistă în viziunea asupra satului și a țăranului.

Dacă vrem neapărat să stabilim o înrudire, ar trebui să ne întoarcem la Creangă (pentru unele tipuri umane) sau la Slavici (pentru analiza din interior a vieții satului, pentru tehnica stilului indirect liber). Marin Preda împinge observația într-o direcție personală; de exemplu, în *Calul* ni se povestește uciderea unui animal bătrîn care nu mai este bun pentru muncă. Dar nu sărăcia stăpînului este cauza despărțirii de animal și, în tot cazul, nu pe acest aspect, tradițional în proza satului, cade accentul. Uciderea calului bătrîn este aproape un ritual, un obicei străvechi, ale cărui implicații simbolice autorul caută să le sugereze. De aici, intensa poezie a acestei narațiuni, de un realism totuși halucinant.

În 1954, Marin Preda publică romanul *Moromeții*, unul din cele mai bune ale prozei actuale. Continuînd a compune nuvele (*Desfășurarea*, 1952, *Ferestre întunecate*, 1956, *Îndrăzneala*, 1959, *Friguri*, 1963), prozatorul este însă atras tot mai mult de roman; nuvelele din acest timp sînt aproape niște romane, prin complexitatea epică.

În 1962, Marin Preda dă romanul *Risipitorii*, în care mediul social este schimbat, în raport cu cel din scrierile anterioare: orașul. E un roman de substanță e t i c ă ,

Scanned with OKEN Scanner

înfățișînd confruntarea unor conștiințe contemporane, în procesul larg, dificil, al însușirii modului de viață socialist. Personajele sînt tineri ai zilelor noastre — muncitori, intelectuali, mai rar țărani — angajați într-un conflict puternic cu propriile lor nedumeriri sau cu ale altora.

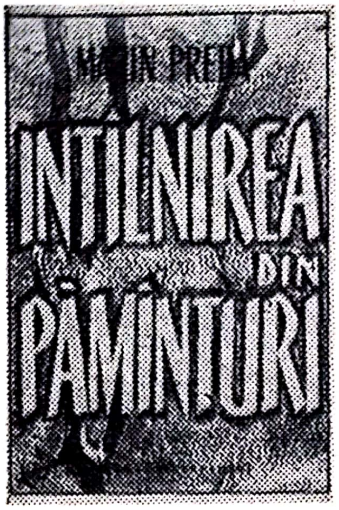
În 1967 apare volumul al doilea al romanului *Moromeții*, reluînd, cînd nimeni nu s-ar fi așteptat, destinul eroului principal din primul volum, în noile împrejurări istorice, alături de al fiului său, Niculaie. *Moromeții* rămîne pînă astăzi cartea cea mai valoroasă a lui Marin Preda, care, în 1968, a dat un nou roman: *Intrusul*.

„Moromeții".
Îndrumări analitice

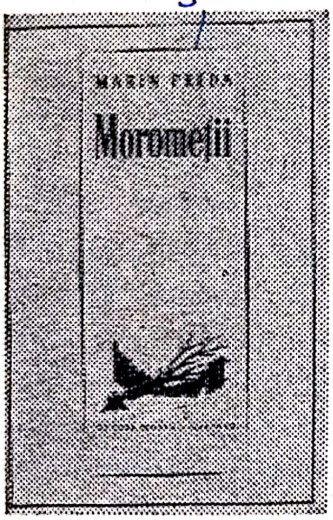
Întîmplarea face ca satul reflectat în *Moromeții* să aparțină aceleiași regiuni (Cîmpia Dunării) ca și satele a căror viață este evocată în *Desculț*, dar acest sat este observat în alte stadii ale dezvoltării social-istorice. În volumul I, satul Siliștea-Gumești e înfățișat cu cîțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, mai precis în vara anului 1937, într-o perioadă de relativă sau mai curînd iluzorie stabilitate socială, perioadă în care se pare „că timpul era foarte răbdător cu oamenii" și viața se scurgea monoton, „fără conflicte mari". (În volumul al doilea, acțiunea se continuă după al doilea război mondial, dînd scriitorului prilejul de a înfățișa aspecte ale existenței contemporane.) Spre deosebire de cei mai mulți dintre autorii de dinaintea sa, care au văzut satul din Cîmpia Dunării zbuciumat, cuprins de convulsiuni, angajat adesea în acțiuni desperate, Marin Preda descrie, în primul volum din *Moromeții*, un sat în care nu se petrec drame zguduitoare, formidabile răsturnări, nu clocotește răzvrătirea neînfrînată. Traiul populației din Siliștea-Gumești nu este de loc ușor, decît pentru cîteva familii înstărite, familiile unora ca alde Aristide, Crîșmac, Cotelici, Bălosu, Iocan, dar nici peste măsură de amărît nu este. Îi apasă pe mulți impozitele, datoriile de la bănci, „fonciirea" și alte neajunsuri, dar ele pot fi încă suportate de oameni, și aceștia se adună cu multă plăcere, duminica, la taifas, în „poiana lui Iocan", unde citesc ziare, povestesc anecdote, glumesc, angajîndu-se în adevărate dueluri ale inteligenței.

Încorporate organic, diversele episoade ale romanului, elementele de monografie socială din *Moromeții* compun un tablou realist al satului românesc muntean, ce ar putea oferi date pentru generalizări sociologice și etnografice. Siliștea-Gumești este o comună mare, cu două biserici, o școală cu patru sute cincizeci de elevi înscriși și vreo șapte învățători. Oamenii de la un capăt al satului nu-i cunosc prea bine pe cei de la celălalt capăt. Hotarul comunei cuprinde, alături de loturile mai vaste sau mai restrînse ale țăranilor, moșia Marica, vegheată strașnic de un paznic ce trage cu pușca încărcată cu sare în cei ce se încumetă să pună piciorul pe pămîntul boieresc. Afară de bogătașii satului, care au case mari, unii chiar impunătoare, țăranii ceilalți viețuiesc în case cu două sau trei încăperi, sau chiar în bordeie, în care nu poți intra decît încovoiat. Înăuntru se găsesc, obișnuit, o masă, în jurul căreia se adună familia la sărbători mari, cîteva scăunele, paturi, o găleată sau even-

Scanned with OKEN Scanner

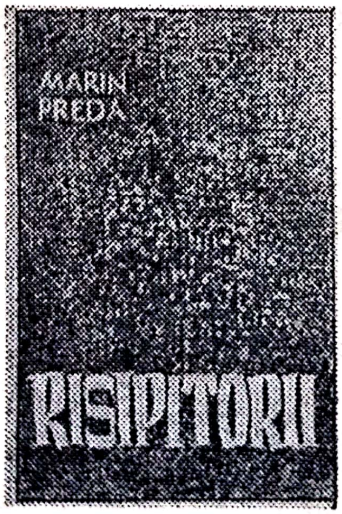


tual o căldare și, în gospodăriile mai ridicate, cîte o ladă cu velințe, covoare și ceva bani la fund, închisă de regulă cu un lacăt enorm, ruginit; se poate întîmpla însă ca tot mobilierul să se reducă la un pat rudimentar, pe care ești invitat să te așezi cu toată precauția, de vrei să nu se dărîme. Gospodarii cu oarecare stare, cum e Ilie Moromete, țin cai, oi, păsări și, neapărat, un cîine care e asmuțit, la nevoie, asupra indezirabililor: jandarmi, agenți fiscali sau vreo rubedenie incomodă. Se poate vedea în ogradă: un plug, o căruță. Curtea nu este în mod obligatoriu împrejmuită cu gard și poarta poate lipsi.



Învățătura nu se prea bucură de considerație printre săteni. Cînd e vorba ca vreun copil să fie trimis la școala secundară, vestea face senzație, răspîndindu-se cu iuțeala fulgerului. Chiar școala din sat e frecventată doar de aproximativ o zecime din copiii înscriși. Părinții socotesc umblarea la școală timp pierdut și chiar Moromete, om deosebit de inteligent, socotește mai util să-l trimită pe fecioru-său Niculaie cu oile. Insistențele copilului de a fi lăsat să învețe stîrnesc hazul familiei.

Într-un cuvînt, existența își urmează cursul fără învolburări și cotituri, uniform, previzibil. Cel puțin în aparență. Pînă la urmă vom afla că timpul nu e chiar atît de „răbdător cu oamenii", cum își închipuiseră aceștia. E de ajuns să scadă prețul cerealelor, pentru ca gospodăria Morometilor să sufere o zguduire ce duce la înjumătățirea pămîntului. Zguduirea aceasta e un semn, între altele, al anomaliilor unei societăți. Ea învederează instabilitatea micii gospodării rurale și, în ultima analiză, incapacitatea orînduirii burgheze de a soluționa „drama pămîntului".



Dîrji, cei mai mulți dintre ei, aspri precum arșița și gerul ținutului în care trăiesc, asemănîndu-se vădit, prin agerimea lor, prin firea dinamică, voluntară, cu oamenii evocați de Zaharia Stancu, dar avînd un simț practic mult mai dezvoltat decît îl au aceia, fiind niște țărani sensibil evoluați, unii, sub aspectul complexității sufletești, în raport nu numai cu obiditii din *Desculț*, dar în genere cu țăranii zugrăviți în proza românească, eroii lui Marin Preda dezmint categoric imaginea semănătoristă a țăranului pitoresc, blajin, plin de candoare, fiindu-le complet străine sfiala, resemnarea tăcută, fatalismul.

Scanned with OKEN Scanner

Eroii din *Morometii* nu se călăuzesc nici un moment după zicala „Ce ți-e scris în frunte ți-e pus", nu se complac în mizerie și suferință, își cuceresc prin luptă un loc în viață. Îmbolnăvindu-se grav, Boțoghină nu se iluzionează cu credința într-o salvare miraculoasă („dacă am zile scap"), ci, cumpănind bine alternativa morții și aceea a stîrbirii proprietății, nu pregetă să vîndă jumătate din lotul familiei spre a-și redobîndi sănătatea. Nu vom întîlni în *Morometii* nici un erou deprins să se milogească, implorînd bunăvoința cuiva. Oamenii își argumentează demn revendicările, pretind satisfacerea lor și, la nevoie, nu pregetă să se ia de piept spre a-și impune voința. Tudor Bălosu, om avut, ranchiunos și semeț, refuză a recunoaște căsătoria cu desculțul Birică, a fiicei sale Polina, iar aceasta, ca o altă Vidră, își îmboldește soțul să smulgă prin forță dreptul ei de moștenire refuzat de bătrîn. Cînd Birică, plictisit de certurile fără efect, e gata să se lase păgubaș, apărîndu-i monstruoasă eventualitatea unei încleștări cu socrul său, nevastă-sa izbucnește: „Ba să te bați, ai auzit?... Sînt muierea ta și am dreptul la zestre. Tata n-o să-mi dea nimic, dacă n-o să te bați cu el..." Înverșunarea tinerei femei merge pînă acolo încît impune soțului atitudini de natură să-l facă pe încăpățînatul bătrîn „să tremure, cînd ți-o pomeni numele". Țugurlan, pălmuit pe nedrept de șeful de post, îl tăvălește pe acesta pe jos, în mijlocul satului, îl dezarmează, iar pe primar îl apucă de piept și-l izbește astfel că înroșește zidul primăriei cu sîngele lui.

Oamenii în vîrstă, părinți și frați, își dau silința să deprindă copiii cu asperitățile vieții, învățîndu-i să fie dîrji, să se apere singuri. Aflînd de o păruială înghițită de băiatul său, Țugurlan se răstește la acesta, privindu-l în ochi, neîndurător: „Dacă mîine la prînz nu vii să-mi spui că i-ai spart capul ăluia care ți-a băgat pămînt în gură, te omor în bătaie"; și spre a-și face spusele mai convingătoare, îi cîrpește o palmă. Bătut cu ciomegele de doi copii, pe cîmp, Niculaie Moromete e silit de fratele său Achim să se ia la luptă cu aceștia sub ochii lui și astfel mezinul încearcă de timpuriu a răzbi în viață înfruntînd primejdii și dînd lovituri.

Între acest copil și Darie al lui Zaharia Stancu există certe corespondențe. Infirm, de o constituție firavă, delicat și bolnăvicios de sensibil, Darie nu este un învins, un timid, ci un copil învăpăiat, știind să răspundă insultelor, să obțină prin luptă ceea ce i se cuvine. Plăpînd, bolnăvicios, suflet gingaș, generos este și micul Niculaie Moromete, ce vădește în același timp încă mai multă hotărîre, tenacitate, neînduplecare, decît eroul din *Desculț*. O vorbă repezită, o palmă nu-l sperie. Jignit de ai săi, Niculaie aruncă secera, o zbucnește din holdă și nici o violență sau amenințare nu-l poate readuce la muncă. Băiatul vrea să urmeze liceul și pretinde aceasta părinților cu o stăruință capabilă să înfrîngă orice cerbicie. Tatălui îi apare limpede obligația de a răspunde copilului altfel decît prin glume și ironii.

Personajul central și cel mai puternic reliefat al romanului, Ilie Moromete, se diferențiază net de toate celelalte prin constituția sa morală aparte. Ilie Moromete e un om cu înzestrare superioară, preocupat însă exclusiv de conservarea propriului echilibru lăuntric, de satisfacerea numai a ceea ce i se pare lui a fi frumos și înălțător, altfel spus, un exponent al individualismului mic-burghez.

Scanned with OKEN Scanner

Reprezentant al unei anumite categorii sociale, Ilie Moromete se realizează implicit, așa cum s-a observat, ca „țăran-filozof". Romancierul a trecut cu succes un greu examen prin faptul de a fi reușit să-l construiască așa cum l-a construit, eroul trăind în calitate de țăran, zugrăvit ca atare cu mijloacele unei arte prin excelență realiste, o adevărată dramă intelectuală: drama individualismului.

Principala însușire artistică a romanului *Morometii* rezidă în forța cu care creează viața în mișcare, sculptînd chipuri vii. Inteligentul Cocoșilă, blajinul Dumitru lui Nae, colțosul Țugurlan, bigota Catrina, soția lui Moromete, lacomii Paraschiv și Achim, greoiul Nilă, agerul Niculaie, Guica, sora lui Moromete, o babă rea, agresivă, Tudor Bălosu și afectatul său fiu Victor — sînt personaje care nu se uită. Dar mai cu seamă Ilie Moromete rămîne în minte pentru totdeauna. Întru crearea lui, romancierul și-a pus la contribuție cele mai valoroase resurse ale artei sale.

Prin urmărirea evoluției lui Ilie Moromete, personajul central, romanul dezvăluie cu o putere artistică deosebită tragismul soartei țăranului care, în capitalism, nu urmează calea îmburghezirii. Din primele episoade ale romanului ies în relief trăsăturile clasice ale țăranului precaut, rezervat, șiret, care își disimulează intențiile prin afișarea insidioasă a ignoranței și naivității. Asemenea lui Moș Ion Roată, eroul lui Marin Preda face „pe prostul", trăgînd pe sfoară, bătîndu-și joc cumplit de interlocutorul tratat cu aparentă considerație. Nimeni nu poate bănui ce crede, ce are de gînd Moromete, acesta posedînd într-un grad desăvîrșit tehnica voalării intențiilor, făcîndu-și un deliciu din a exprima verbal opusul reacțiilor interioare sau de a-și comunica gîndurile ocolit. Virtuoz al jocului dublu, eroul utilizează în discuții o veritabilă strategie, calculîndu-și diplomatic supărarea, nedumeririle, uimirea, efectul sonorității cuvintelor, al intensității vocii, apreciind rapid momentul atacului și retragerii acoperite, întinzînd adversarului curse abile, exasperîndu-l prin calm, ținîndu-l într-o tensiune, o fierbere crescîndă, de natură a-l paraliza, a-i impune capitularea necondiționată. Gospodăria Morometilor e păscută de primejdii, din care una imediată: „fonciirea". Nu-i rămîne lui Ilie decît să consimtă a vinde lui Bălosu falnicul salcîm ce străjuiește grădina. Cînd se înfățișează însă cumpărătorul, Moromete se comportă în așa chip, schimbînd vorba, dînd răspunsuri lăturalnice, încît Bălosu pleacă perfect dezorientat. La întrebarea: „— Ce mai faci, Moromete? Ai terminat, mă, de sapă?", eroul răspunde mental cu o ocară, iar verbal: „— Da, am terminat". Întrebat dacă s-a hotărît să vîndă salcîmul, eroul reflectează: „Da, am discutat odată să-ți vînd salcîmul! Poate am să ți-l vînd, poate n-o să ți-l vînd...", în timp ce glăsuiește: „Dar Victor al tău... El nu mai iese la sapă, Bălosule?"... Numai aparent răspunsurile cad alături de întrebare: în realitate, Moromete vorbește despre salcîm, dînd impresia că zice altceva. „...De ce zici că nu vrei să mi-l dai, Moromete? Că vroiam să ți-l plătesc...", întreabă Bălosu. Celălalt se uită la cer: „— Să ții minte că la noapte o să plouă. Dacă dă ploaia asta, o să fac o grămadă de grîu, Tudore!" Cuvintele lui vor să spună că abundența recoltei îl va scuti să vîndă copacul. Adevărată scenă de comedie, momentul încasării unei părți

Scanned with OKEN Scanner

din „fonciire" vădește superioarele daruri actoricești ale eroului. Agenții fiscali se află pe prispă, așteptînd sosirea șefului familiei, plecat undeva. Bătrînul Moromete apare în curte și, fără să dea celor doi vreo atenție, se apucă să-și certe nevasta, feciorii, pentru ca deodată, răsucindu-se spre agenți, să strige: „N-am!". După replica tăioasă a unuia din ei, Moromete îi cere acestuia o țigară, o răsucește, strigă unei fete să aducă foc. Agentul scoate chitanțierul, scrie în el, luînd drept confirmare lipsa de protest a țăranului, care îi urmărește liniștit mișcările, ia chitanța din mîna lui, o examinează, apoi i-o restituie, iar la somația nedumerită de a achita suma trecută pe bucata de hîrtie, răspunde cu prefăcută naivitate: „— Păi, nu ți-am spus că n-am?". Jocul urmează în acest chip, cu irascibilități, amenințări, de o parte, candori simulate de partea cealaltă. Cînd omul stăpînirii voiește să ia zălog căruța Moromete întreabă cu nevinovăție: „— Crezi că ai s-o poți duce?" După ce îi lasă pe agenți să se sfarme o bucată de vreme, țăranul intervine punînd lucrurile la punct: „... ia aici o mie de lei și mai încolo așa, mai discutăm noi!". Din cei o mie două sute de lei agonisiți din vînzarea salcîmului, Moromete oprește două sute, pentru a se putea lăuda pe urmă, copilărește, că „i-a păcălit" pe agenți. Jocul rafinat e, cum se vede, o modalitate de apărare, caracteristică țăranului, traducînd o psihologie complicată, ajunsă, în cazul unuia ca Moromete, la expresia ei definitivă.

Nu întotdeauna, d i s i m u l a r e a și n a i v i t a t e a c a l c u l a t ă sînt dictate exclusiv de interesul material. Ilie Moromete are momente de candoare autentică, momente în care însăși șiretenia sa se ordonează pe un fond de ingenuitate înnăscută. Examinîndu-l de aproape, descoperim în eroul lui Marin Preda o bună doză de puritate. Descifrăm în reacțiile eroului față de agenții fiscului viclenia, închiderea în sine a țăranului, dar în ele transpare, de asemenea, o plăcere dezinteresată de a se amuza pe seama celor ce nu se știu înfrîna, de a contempla fără finalitate scurtimea de minte, zăpăceala, gesturile pripite. Moromete lasă jandarmul să se agite căutîndu-l peste tot pe Achim, care frînsese în bătaie pe pîndarul moșiei Marica, pentru ca, într-un tîrziu, să-i spună omului stăpînirii că se ostenește degeaba, deoarece flăcăul se află la București. Mergînd pe drum, eroul nostru savurează discret platitudinea vorbirii lui Gheorghe Udubeașcă, un flăcău șters, insignifiant, și stîrnește la vorbă pe Matei al Barbului, numai pentru plăcerea de a-l auzi cum se bîlbîie. La un prînz, pe cîmp, sorbind cel dintîi din oală, se frige groaznic cu o lingură de fasole și nu zice nimic, iar cînd căpățînosul Paraschiv soarbe și el, hulpav, din fiertură, scoțînd numaidecît un răcnet, bătrînul se grăbește să-i întindă grijuliu bota cu apă: „— Na, Paraschive, bea apă... Te-ai ars rău? Eu credeam că e rece..." Și prefăcîndu-se uimit din cale-afară: „De unde era să știu eu că arde!" Ilie Moromete e dispus chiar să suporte o pagubă pentru a păcăli pe cineva ori pentru a-l convinge că e netot. Pofta oarbă de îmbogățire a fiilor săi îl consternează și, spre a le da o lecție, îi lasă să cumpere porumb din sat, spre a-l vinde, chipurile, avantajos la munte, deși își dă seama că afluxul de cereale, datorat bunei recolte, trebuie să provoace scăderea prețului: cînd flăcăii se întorc amărîți, fără nici un cîștig, se bucură. Goana după înavuțire îi provoacă lui Moromete oroare și acest țăran „sucit" ar prefera să nu existe pe lume bani. Fiind într-o vreme consilier comunal, nu uzase de

Scanned with OKEN Scanner

dreptul său de a folosi niște izlazuri. Lui Paraschiv, decis să se însoare cu pogoanele multe la număr ale Mandei lui Bodîrlache, bătrînul îi descrie pe eventuala lui soție viitoare și pe tatăl ei „nu prea deștept" în asemenea culori, altfel, lăudîndu-i în aparență, încît flăcăului îi piere pofta de a se mai căsători.

Desconsiderînd bogăția în sine, Ilie Moromete cunoaște desfătări de o natură cu totul diferită. Mai mult ca orice, eroul lui Marin Preda iubește ceasurile de tihnă, de dulce lenevie, petrecute în tovărășia lui Cocoșilă, unul dintre rarii oameni deștepți, „în stare să glumească inteligent", și a lui Dumitru lui Nae, al cărui rîs spumos, tonic „are în el o moliciune, așa ca și cînd ai pluti peste niște valuri calde".

Cu o inepuizabilă ingeniozitate în scrutarea aspectului comic al situațiilor, Moromete cultivă, de cîte ori împrejurările îi permit, umorul gratuit și ironia gratuită, cu toate că pigmentul batjocoririi mai mult sau mai puțin amabile nu lipsește mai niciodată. Oricare i-ar fi dispoziția, fie că e vesel, fie că e stăpînit de stări depresive, eroul se amuză pe socoteala oricui, cînd se ivește ocazia, în chipuri variate, adesea cu atîta subtilitate, că numai la o scrutare foarte atentă poate fi descoperit acul din dosul cuvintelor, plate în aparență.

Mergînd pe urmele lui Rebreanu, autorul *Morometilor* adoptă față de personaje și situații o atitudine detașată, interzicîndu-și orice intervenție în acțiune, orice apreciere. Scriitor prin excelență obiectiv, Marin Preda lasă întîmplările să-și urmeze nestînjenit cursul, pune personajele în situația de a se caracteriza singure prin fapte, vorbe, atitudini, fără nici o intervenție din afară. Analist lucid, autorul *Morometilor* istorisește, relatează, descrie cu o inteligență rece, fiindu-i străină orice umbră de sentimentalism. Stilul e sobru, incolor, lipsit în genere de spontaneitate; uneori avem impresia că frazele se încheagă greu; aceasta din pricină că, dezvăluind gînduri întortocheate, sinuozități sufletești, ele sînt fără fluență, răsucite neașteptat. Deseori prozatorul recurge la stilul indirect-liber; el rezumă cuvintele sau gîndurile personajelor într-un asemenea mod, încît, fără să reproducă exact spusele lor, avem impresia de a le auzi vorbind. Iată cum sînt comunicate, de exemplu, la un moment dat, anumite frămîntări gospodărești ale lui Moromete:

> „Așadar, să facă comerț cu cereale și să cîștige bani! Și cu banii ce să facă? Să plătească impozite! Ce ciudat, unde ajunseseră! În sfîrșit, fie și comerț, dar să fim înțeleși că nu ăsta e scopul..." (cap. X).

Uneori, narînd vreo întîmplare consumată într-un timp anterior celui în care se petrece acțiunea episodului în curs de desfășurare, romancierul alternează propria relatare cu evocări atribuite cîte unui personaj. Astfel, rememorînd călătoria lui Moromete la munte, într-o iarnă, în compania lui Bălosu, spre a vinde porumb, prozatorul își îmbină spusele proprii cu acelea ale lui Ilie Moromete, care își amintește de acel fapt ca de o întîmplare nemaipomenită — prilej de a-și defini indirect tovarășul de drum și de a se autocaracteriza:

> Merseră deci mai departe cu căruțele și Moromete era foarte curios — și foarte vesel în același timp — să vadă dacă o socoteală făcută din nimic, cum era presu-

Scanned with OKEN Scanner

punerea lui Bălosu că vor da porumbul cu șaptezeci de lei, are să fie dovedită pe viu.

În satul următor un muntean mai înstărit oferi un leu peste șaizeci, iar în celălalt, acest leu fu retras. Merseră mai departe și li se oferi apoi deodată trei lei. Moromete se plictisi, dar Bălosu îl asigură că în satul următor vor obține sigur zece lei. Nu ieșiră însă bine din sat, că se petrecu întîmplarea care avea să-i deschidă lui Moromete ochii atît asupra lui Bălosu cît și a celor trei fii ai săi.

O femeie tînără de tot, cu fața albă, cu părul galben și cu niște ochi mari, albaștri, frumoși, cum aveau mocancele pe aici, îi strigă să oprească. Aveau porumb? Da.

„Ce bine c-ați venit, oameni buni, că nu știam ce să mai fac, a spus femeia bucuroasă. Haide, trageți în curte că oți fi osteniți! Să vă fac ceva să mîncați și să mă duc pe urmă pe la vecini să cumpere și ei, să dați tot porumbul, că eu nu pot să iau decît vreo douăzeci de duble".

„Nu duce dumneata grija noastră, leică, i-a răspuns Tudor Bălosu fără să se clintească din căruță. Du-te întîi la vecini și întreabă-i dacă cumpără, să nu pierdem timpul de pomană".

„Dar cu cît dați dubla?" a întrebat femeia pălind.

Glasul lui Tudor Bălosu era mai înghețat decît gerul:

„Optzeci de franci, leică".

„Optzeci de franci?!"

„Hai, Moromete!" a spus Bălosu apucînd biciul, fără să-i mai răspundă femeii.

„Dar cît dai dumneata, leică?" a întrebat Moromete din curiozitate.

„Oameni buni, a strigat femeia înspăimîntată, șaizeci de lei, ăsta e prețul pe la noi..."

„A! Nu!" a clătinat Moromete din cap.

Nu se poate, însemna exclamația lui. Noi avem aici niște socoteli. Iese sau nu iese șaptezeci? asta e întrebarea. Nu-ți dau fiindcă trebuie să vedem dacă iese. Glasul lui Moromete i s-a părut însă femeii cu totul deosebit de al celuilalt, și-a încleștat mîinile de loitra căruței lui și vorbele ei au început să curgă șuvoi. Moromete nu prea înțelegea, o vedea doar cum se ține cu mîinile de loitră și calcă prea aproape de roată.

Ea spunea că să-i dea *el*, dacă celălalt nu vrea, cu șaizeci de lei... barim cîteva duble... e rău, n-are ce da la copii... Să tragă căruța că șaizeci de lei e destul.

„Haide, omule, că doar n-oi fi și dumneata bogat să nu înțelegi... Oi fi venind de departe și ți-o fi frig pe gerul ăsta, trage căruța... Îți dau ceva țuică peste șaizeci de lei. De ce să te mai duci încolo, să mai bați drumurile de pomană?"

Moromete s-a frînt de mijloc și s-a uitat la picioarele femeii:

„Dă-te la o parte, creștino, că te calcă roata!" i-a spus el grijuliu.

„Nu vreai, omule? a repetat mocanca și deodată din ochii ei albaștri au țîșnit lacrimi de furie. De ce nu vreai, omule? a continuat ea și glasul ei legănat și domol de munteancă s-a făcut dîrz. De cînd v-ați făcut așa răi? a spus ea descleștîndu-și mîna de pe loitra căruței. Nu erați așa răi..."

Plîngea și în ciuda mîniei ochii ei rămîneau mari și curați și se uita cînd la omul cocoțat în căruță, cînd la caii lui grași și voinici, aburiți de gerul sănătos al muntelui.

„Ptiu, lovi-te-ar moartea cu ochii tăi! „a exclamat Moromete furios. Apoi a strigat: „Bălosule, oprește!".

Scanned with OKEN Scanner

„Ce s-a întîmplat, Moromete?"

„Hai să dăm porumbul, că nu e rost".

„Cu cît?" a întrebat Bălosu.

„Cu șaizeci și trei".

„Eu nu-l dau, a răspuns Bălosu și să știi că altă dată nu mai merg cu tine la munte".

Nedumerit puțin, Moromete n-a avut timp să răspundă, dar apoi l-a înjurat pe Bălosu de muiere, în șoaptă, pentru el însuși, în timp ce munteanca se uita la el buimăcită de bucurie, cu lacrimile înghețate pe obraz.

„Ce să mai vorbim, și-a încheiat Moromete povestirea. Am tras în curte, am băgat caii în grajd, a pus mocanca mîna și a tăiat o găină, și mănîncă Moromete și bea țuică galbenă. Pe înnoptate așa s-au strîns mocanii, și ăla a luat trei duble, ăla cinci, ăla șapte... Creștini, mocîrțani! Mi-au luat porumbul cu șaizeci și trei. Să vezi după aia că nu mai puteam să scap de mocancă: Că de unde sînt? Că copii am? Dar muierea trăiește? M-am uitat și eu la ea și m-am închinat: Păi bine, creștina lui Dumnezeu, de ce să nu trăiască? Trăiește, stă acasă după sobă și se vaită că nu-i place ce e mai bun pe lumea asta, carnea de porc. Avea ea un rost de întreba așa, fiindcă îi murise bărbatul în pădure, căzuse un bulumac peste el..."

Autorul *Morometilor* excelează în întocmirea de monologuri interioare. Îmbinînd stilul indirect și cel indirect-liber cu reproducerea directă a gîndurilor, începutul capitolului al XII-lea realizează un tulburător sondaj în conștiința lui Moromete:

Moromete avea uneori obiceiul — semn de bătrînețe sau poate nevoia de a se convinge că și cele mai întortocheate gînduri pot căpăta glas, — de a se retrage pe undeva prin grădină sau prin spatele casei și de a vorbi singur:

„Auzi ce idee", reflectă el cu glas șoptit, oprindu-se lîngă poarta grădinii. Apucă o ulucă de vîrf și rămase liniștit cu fruntea în pămînt. „Dacă ar fi așa, că din cauza păcatelor nu poți dormi, — continuă el încercînd ușor vechimea ulucii — ar însemna că Paraschiv al meu, care cînd se apucă să doarmă, doarme pînă iese apă de sub el... ar însemna — și aici Moromete se întrerupse și gîndi restul în tăcere — ar însemna că e omul cu inima cea mai curată de pe pămînt. Proastă mai e și muierea asta a mea!" se miră apoi cu glas tare, în timp ce constata că ar fi greu de susținut că ulucile curții sale nu sînt putrede. „După încă o ploaie, aceste uluci au să-și rînjească dinții negri spre casă", gîndi apoi mai departe, fără glas.

Cineva îl întrebase odată în glumă de ce vorbește singur și Moromete îi răspunsese serios că asta e din pricină că n-are cu cine discuta, cu sensul că nimeni nu merită să-i asculte gîndurile.

Se dezlipi de ulucă și o luă încet spre spatele casei. Aici fetele puneau totdeauna porumb pentru copt; creștea mai repede ca la cîmp. Se opri printre firele înalte și rămase cîtva timp între ele liniștit și recules. Apucă apoi un fir și îl înmuie într-o parte cu talpa piciorului. „Domnule, ce discută ei în parlament?! exclamă el deodată enervat, uitîndu-și talpa desculță peste firul de porumb. Ce înseamnă situația asta? se supără el. Păi dumneata nu-ți dai seama că toată omenirea stă cu ochii pe tine să vadă ce faci?!!!"

Ofta, se apleca la rădăcina porumbului și multă vreme nu mai zise nimic. Pipăia cu palma adîncimea pe care o atinsese ploaia. „A dat ploaia!" constată apoi la sfîrșit, cu un glas cu totul deosebit de cel dinainte, ca și cînd ar fi vorbit alt om. În fine, la nouă pogoane, cinci duble claia, ori zece clăi, cincizeci. Ori nouă, patru sute cincizeci de duble de grîu".

Scanned with OKEN Scanner

Ieşi dintre fire şi se duse la colţul casei. Se aşeză pe tălpici, se căută de tutun. „Cît a fost anul trecut dublul de grîu?!" se informă. Apoi îşi porunci: „Ei, ia înmulţeşte două sute de duble cu cincizeci... Scapi de daravelă? Cinci mii ar fi rata la bancă, plus dobînda, plus fonciirea pe doi ani... Nu mai rămîne nimic, dar în fine!... Faci tu ceva la Bucureşti? întrebă apoi pe cineva din gînd. Bine, dacă zici tu, zic şi eu ca tine, dar bagă de seamă!" încheie el ameninţător şi se sculă hotărît de pe tălpici.

Prin capacitatea de a crea viaţă, prin originalitatea artistică, *Morometii* se numără printre cele mai rezistente romane publicate după al doilea război mondial.

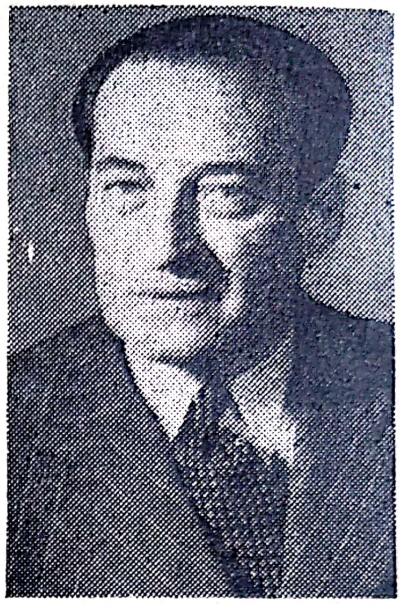
Ne aflăm în faţa unei excelente descripţii de mediu, dar şi a unui portret original, în ansamblul tipologiei ţărăneşti din literatura noastră: Ilie Moromete este un „filozof", un „observator" al propriei sale condiţii, trăind cu luciditate o dramă tipică a omului din secolul nostru, care este cea a înstrăinării de destin şi de semeni.

Locuitor al spaţiului românesc, Moromete e un tip universal, cu o configuraţie morală seducătoare, intrat, ca atare, în sfera marii literaturi.

Niculaie Moromete, eroul din volumul al II-lea, confirmînd tipologia tatălui, marchează evoluţia în contemporaneitate.

Scanned with OKEN Scanner

Oscar Walter Cisek



Bibliografie: **Pe noul mal, 1956; Pîrjolul, I (Crișan), 1963, II (Horia), 1964; Fluviul fără sfîrșit, 1968.**

Dintre scriitorii de limbă germană din țara noastră, Oscar Walter Cisek (1897—1966) ocupă un loc deosebit atît prin valoarea literară și artistică a operelor sale, cît și — mai ales — prin tematica lor.

Cisek își începe activitatea scriitoricească încă din 1919, publicînd diferite articole în ziare și reviste din țară, dar curînd devine colaborator permanent al revistei berlineze „Das literarische Echo". După o călătorie în străinătate, în Turcia, Grecia și Italia, el studiază germanistica și istoria artei la Universitatea din München, continuîndu-și în același timp activitatea publicistică. Reîntors în 1923 în patrie, înainte de a-și fi terminat studiile universitare, Cisek colaborează asiduu ca critic de artă la diferite reviste, pînă în 1930, cînd întreprinde o nouă călătorie care îl duce prin aproape toate țările Europei.

Temele lui Oscar Walter Cisek sînt luate din viața întregii populații a României. Astfel vom întîlni în nuvelele și romanele lui atît pe pescarii lipoveni din Delta Dunării, pe ciobanii din regiunea muntoasă a Maramureșului și pe tătarii din micile localități din Dobrogea, cît și pe reprezentanții micii burghezii din București și ai familiilor evreiești din orășelele Moldovei.

Volumul de nuvele *Tătăroaica* (Die Tatarin), publicat în 1928 în Germania, în revista „Die Neue Rundschau", pentru care este cinstit cu premiul „Heinrich Kleist", nu-l face cunoscut numai în această țară, ci în toată Europa, datorită aprecierilor deosebit de elogioase ale unor critici și scriitori germani de seamă, printre care figurau Thomas Mann, Hermann Hesse, Arnold Zweig și alții.

În 1932, Cisek publică — cu ocazia centenarului morții lui Goethe — o antologie „Goethe" în limba română și o monografie despre Theodor Aman. În această perioadă apare și primul său roman, *Dragoste incomodă* (Unbequeme Liebe), și un volum de

Scanned with OKEN Scanner

poezii, *Cealaltă voce* (Die andere Stimme), Dresda, în 1934. Dar opera care îl consacră definitiv ca scriitor de formație europeană este romanul *Fluviu nesfîrșit* (Der Strom ohne Ende), apărut în 1937 și tradus curînd în limbile franceză, polonă, cehă și finlandeză. În cele șase sute de pagini ale romanului i se înfățișează cititorului scurgerea unui an din viața pescarilor lipoveni din localitatea Vîlcov, din Delta Dunării. Înfățișarea vieții uniforme și totuși pline de primejdii a acestor oameni care se îndeletnicesc cu prinderea nisetrului și prepararea icrelor negre este continuu întreruptă de descrierea naturii și peisajului, organic împletită cu mersul acțiunii. Cu un rar spirit de observație și cu o plasticitate cuceritoare sînt surprinse nu numai cele mai mici amănunte din activitatea pescarilor, ci și numeroasele viețuitoare din deltă, unde apa Dunării este cînd dătătoare de viață, cînd nimicitoare prin violențele ei. Mai ales acolo unde este descrisă o catastrofă naturală se vădește Cisek un incomparabil plăsmuitor al naturii agitate. Dar și minuțiozitatea cu care urmărește îndeletnicirile oamenilor merită a fi subliniată. Chiar numai un singur exemplu din descrierea activității bătrînului pescar Calistrat ar putea demonstra acest lucru:

„Lui i se încredințau întotdeauna cele mai de preț exemplare din captură; el storcea icrele de nisetru ca pe niște fărămituri de mică printr-o sită și le amesteca cu o soluție de sare pînă cînd vîrfurile degetelor sale, experimentate, îi spuneau că e de ajuns ca să mențină icrele proaspete. Nu le gusta niciodată; mîinile sale știau destul, mîinile potriveau gustul plăcut".

În următorul roman, *În fața porților* (Vor den Toren), autorul descrie viața, moravurile și obiceiurile păstorilor din Maramureș.

Volumul *Pe noul mal* (Am neuen Ufer), publicat în 1956, reprezintă numai o reeditare a unor nuvele mai vechi: *Pe noul mal*, *Dezvinovățirea* (Die Entlastung), *Joc în soare* (Spiel in der Sonne) și *Tătăroaica*.

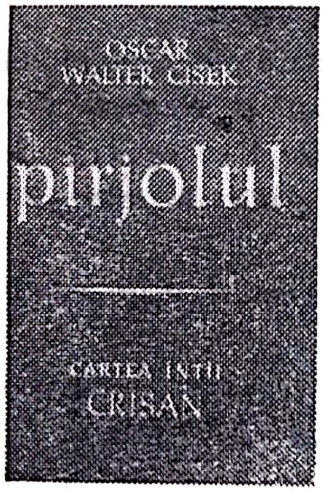
„Pîrjolul".
Îndrumări analitice

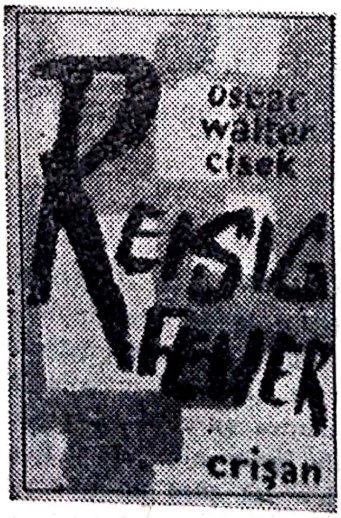
Încununarea operei în proză a lui Oscar Walter Cisek o constituie romanul *Pîrjolul* (Reisigfeuer), apărut în două volume, *Crișan* (1960) și *Horia* (1963), care tratează răscoala din anul 1784, prin care țăranii români din Transilvania, conduși de Horea, Cloșca și Crișan, au încercat, cu participarea țăranilor unguri, să scuture jugul asupririi feudale.

Iată un fragment din Cartea întîi:

> Lumina molcomă a luminărilor aluneca tihnit peste paginile cărții și pătrundea, prin cele două ferestre ale camerei din castel, în seara tîrzie de afară, zărindu-se de departe, atît pe șoseaua ce ducea la Ociu și Brad, cît și din colibele împrăștiate ale iobagilor. Pe deasupra cătunului, întunericul apăsa mocnit, iar dacă undeva la ceasul acesta pîlpîia un foc, era mai totdeauna semn că se năștea un copil. Căci de trăit și de murit se putea și în frig, și în beznă. Pervazurile înalte ale geamurilor luminate de la castel le vedeau însă și le blestemau toți aceia care nu puteau

Scanned with OKEN Scanner





dormi, măcar că pașnica lumină nu stînjenea pe nimeni și nu făcea rău nici unui ochi.

O zări și Simion beteagul, ghemuit îndărătul unei uși crăpate numai de-un deget, și șuieră și el o sudalmă printre dinții strîmbi, pe cînd privirea-i cerceta dacă nu se apropie cumva vreun om. Însă afară nici o vorbă, nici un pas nu tulburau tăcerea nopții. Simion întinse mîna prin crăpătura îngustă și o mișcă încoace și încolo. Cerul, acoperit de nori și coborît pînă aproape de stufuI acoperișurilor, cernea uneori, din apriga-i mutenie, cîțiva stropi mărunți de ploaie. Omul dindărătul ușii își simți degetele aspre umezindu-se.

— A venit toamna, mormăi.

— Mai va pînă o ajunge prin părțile astea, glăsui Horia, care ședea pe o buturugă de frasin chiar în spatele lui Simion, unde vorbise pînă atunci cu doi tăietori de pădure aflați de asemenea acolo, alături de Ilie.

Cu genunchii sub bărbie, împresurați de brațul stîng, ciobănașul sta cinchit într-un ungher al strîmtei încăperi, ținea capul în pămînt și tăcea.

E bine să taci, își zicea; e bine să nu deschizi gura, ci să asculți la ce spun unii și alții, cu toate că după noaptea nedormită din ajun grozav i-ar fi venit la socoteală să ațipească un pic! După multă vreme, se ivise Horia la Lunca. Și doar nu se afla om pe lumea asta — gîndi Ilie — care să fie atît de potrivnic oricărei vorbării deșarte, cum era Horia, și totuși să știe a arăta pe șleau și fără înconjur toate păsurile și necazurile țăranilor.

Așa că nu era păcat să-ți ții ochii deschiși, căscîndu-i la nevoie cu amîndouă mîinile, deși în jur nu-i decît beznă grea; dar tocmai ea e cea care acoperă și tăinuiește celorlalți oboseala ce te moleșește și care nu i-ar fi atras acum desigur lui Ilie nici laudă și nici cinstire. Căci mare ar fi fost ocara pentru el, dacă s-ar fi ales cu vreo mustrare sau poate chiar cu vreo vorbă de dispreț din partea lui Horia. Mai bine, așadar, să-ți ciupești necurmat sprîncenele — fără să te vadă însă careva! — și să rămîi astfel cît mai multă vreme treaz și cu capul limpede. Că doar nimeni nu putea să vadă ce făcea el ca să nu adoarmă — mai ales că nu voia cu nici un preț să-și rîdă de el alde Simion, care l-ar fi poreclit pe dată „somnorilă prostănacul".

Numai slabul licăr de lumină, despre care nimeni n-ar fi putut spune de unde pătrunde în colibă, împrăștia puțintel umbra de pe chipul lui Horia, scoțîndu-l la iveală din negura deasă ce-l înconjura.

— Poate că ne vor trebui și flăcăiași ca Ilie, grăi Horia, cu nespusă prevedere în glas. Noi încă mai așteptăm. N-avem deocamdată cuvînt să nu luăm drept bune vorbele împăratului măcar că mulți au pierdut răbdarea prea îndelung pusă la încercare și au început să ia în rîs pe Crișan și Cloșca.

Tăcu o clipă, și numai după aceea urmă:

Scanned with OKEN Scanner

— O bătrînă l-a scuipat pe Cloșca acum cîteva zile, l-a luat în răspăr și l-a făcut nerod, ba i-a cerut înapoi și creițarii pe care i-a dat, împreună cu alții, ca să-i înlesnească ultima călătorie la Viena.

Și iarăși păru zbuciumat de alte gînduri înainte de a urma:

— Dar ce ne pasă nouă dacă o cotoroanță ne stupește pe bărbie sau în urechi? Asta nu doare; se poate șterge.

Ilie era uluit. În alte rînduri, de cîte ori trecuse pe acolo, Horia vorbise mult mai puțin, dar asta nu înseamnă că vorbele rostite de el acum, după lungi răstimpuri de tăcere, îi mai ieșeau cuiva din minte.

— La ce să fie nevoie și de flăcăiași ca Ilie? voi să știe unul dintre cei doi stînjenari.

— Cum se poate, om bătrîn și să mai pui asemenea întrebare neghioabă?! tăbărî Simion. Cînd vom apuca ziua aceea de vor arde conacele, iar noi ne vom pîlcui, cîți om fi, și vom purcede în cîrduri de la un loc la altul și vom da iama prin castele de bună seamă că va fi nevoie și de țîngăi ca Ilie. Ei vor fi cei care vor da fuga prin satele megieșe, ca să-i vestească pe oamenii de acolo despre cele ce se întîmplă. Și atunci intră și ei în luptă și încep să izbească, iar în ce mă privește, cînd va sosi vremea, flăcăiandrii ăștia n-au decît să-și ia și cîte un cal din grajdurile grofilor și baronilor, și nu un fitece cal, ci un bidiviu. Cu el au să zboare ca vîntul peste tot și au să dea de veste ce-o fi de vestit, iar oamenii au să știe mai degrabă ce cerem de la el.

În ciuda oboselii care-l toropea, Ilie se lăsă acum purtat de cele mai năzdrăvane închipuiri. Fapte neasemuit de îndrăznețe i se învolburau în minte. Ghemuit într-un colțișor din coliba săracă, se și vedea călare pe un armăsar bălan, cu mîinile înfipte în coama uriașului bidiviu și împungîndu-i coastele cu călcîile goale. I se părea că și simte pe la tîmple vîntul stîrnit de apriga-i goană. Și cine ar fi crezut că vajnica-i închipuire îi va năluci în clipa aceasta, și stoluri de ciori și de porumbei sălbatici în mijlocul unui cuprins de dealuri, deschis înaintea lui? Hulubii zburau pe lîngă fruntea sa, dar el îi ajungea mereu din urmă, căci cu un om ca dînsul nu era de glumit.

— Alerg, alerg călare! zise deodată, sfîșiind liniștea din odaie, și glasu-i sună aproape lăudăros, deși nu vorbise decît cu sine însuși.

— Iar dacă nu vei găsi cal, frățioare, ai să alergi pe jos cît te-or ține picioarele, îl îndreptă numaidecît unul dintre cei doi stînjenari.

Dezmeticit și parcă cuprins de spaimă, Ilie urmă:

— Pe jos voi alerga. Mai e vorbă?! Pe jos voi goni. Și greu să mă prindă careva pe mine.

— Asta vom vedea, îi tăie avîntul stînjenarul, cu îndoială.

Răspunsul lui Ilie fu însă o dezlănțuire de rîs hohotitor, la care nimeni nu s-ar fi așteptat dintr-un piept atît de tînăr și de plăpînd. Simion și stînjenarii se minunară grozav de glasul acela bărbătesc care lovea atît de nestăpînit pereții colibei. Ce mai încoace și încolo; brînzoiul se îmbăta de larma ce-o făcea.

— Nici o grijă, adăugă el după cîtva timp, dregîndu-și glasul. Cînd m-oi pune eu pe fugă, să știți că n-o să-mi vedeți tălpile multă vreme.

(Cartea întîi — „Crișan" Întîlnire în noapte)

Scanned with OKEN Scanner

Alegerea acestui subiect și modul de tratare demonstrează că Cisek nu este numai un fin observator al vieții cotidiene, ci, convins de rolul social al literaturii, încearcă și reușește, prin evocarea, de un puternic dramatism, a unor pagini eroice ale istoriei noastre să vădească dorul de libertate și puterea de sacrificiu cu care poporul român a luptat pentru cucerirea libertății și menținerea ei.

În această operă de largă respirație epică se manifestă trăsăturile caracteristice prozei lui Cisek. Acțiunea plină de miez revoluționar este împletită cu descrieri amănunțite fie ale vieții și activității de toate zilele ale țăranilor, fie ale peisajelor pline de farmec ale naturii transilvănene.

Sugestive sînt caracterizările personajelor. Deși în luptă se află doar două tabere —, țăranii iobagi și stăpînii feudali —, autorul ne prezintă o imagine complexă a societății acelei vremi. Pe lîngă iobagi, întîlnim mineri de la minele de aur, pe lîngă mici burghezi, și nobili, pe lîngă simpli soldați ai comitatelor, și pe ofițeri și generali, pe lîngă grofii maghiari și baronii sași, și pe reprezentanții bisericii. Relațiile dintre oameni sînt urmărite de autor pînă în cele mai fine ramificații și în înlănțuirea lor cauzală.

În al doilea volum se desfășoară marea bătălie pentru dreptul la libertate și la o viață mai omenească.

În suișul victoriilor vremelnice și coborîșul înfrîngerilor sîngeroase care îi aruncă pe iobagi înapoi în mizerie totală, Horia este mereu în fruntea țăranilor, cu privirea ațintită spre un viitor senin care va trebui să vină. Și dacă moartea năprasnică a lui și a celorlalți conducători este plină de tragism, autorul știe a proiecta simbolul viitorului. Este și ideea ultimului capitol al romanului, *Horia n-a murit*: cîțiva copii înscenează, cu naivitate, dar și cu o neașteptată maturitate, călită în chiar desfășurarea evenimentelor la care asistaseră, jocul, revelatoriu, al continuării climatului revoluționar:

— Știți prea bine cine mi-s eu! spunea el, în timp ce trecea în fruntea cetei de băieți.

— Cine ești? îndrăzni să întrebe Ilina, cu toate că, dîndu-și seama cît prețuiește ea de puțin, se rînduise în urma tuturor băieților.

— Eu mi-s Horia, răspunse el din adîncul sufletului.

— Pe Horia l-au frînt pe roată, omule! Tu nu poți să fii el, căută să-l lămurească o fetiță.

— Eu mi-s Horia! răspunse el fără să clintească. Da, eu nu-s mort. Eu n-am să mor niciodată!

Unul dintre băieți voi să îngîne ceva, dar nu izbuti să scoată decît un sunet scurt, înăbușit, pe care și-l înghiți. Ceilalți însă, fără să mai stea pe gînduri, porniră înainte, în rînd cîte trei și călcînd hotărît prin întunericul nopții. În mintea lor părea că se făcuse deodată lumină.

Scanned with OKEN Scanner

În ansamblul său, romanul transfigurează cu autenticitate un moment însemnat din trecutul poporului nostru, proiectînd mereu dintr-un unghi interior desfășurarea evenimentelor. Cunoaștem, astfel, pe Crișan, dascălul de biserică de la Cărpiniș, pe Neagu, omul de încredere al lui Horia, pe Iosif Dobranu de la Clopotiva, care-l însoțește pe Horia la Viena. Reconstrucția psihologică o dublează pe cea istorică, O.W. Cisek corelînd excelente observații de amănunt — portrete, descrieri de interioare, veșminte — cu forța epică de a da unitate și vigoare dramatică unei narațiuni de ample dimensiuni.

Primul volum, *Crișan*, a fost editat și la Berlin, precum și în Elveția, și s-a bucurat de o elogioasă primire, fapt pentru care Oscar Walter Cisek a fost ales membru corespondent al Academiei din Berlin.

Traduse în limba română, curînd după apariție, cele două volume au apărut în 1963 și 1964.

Scanned with OKEN Scanner

Titus Popovici

Bibliografie: **Povestiri**, 1953; **Străinul**, 1955; **Setea**, 1958.

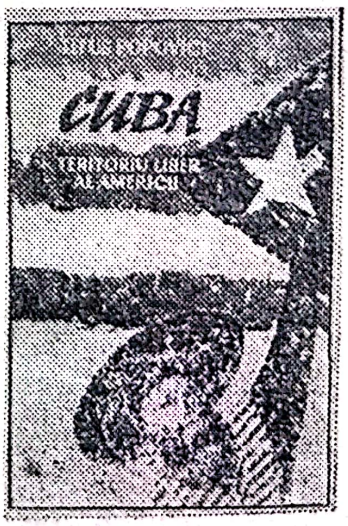
Titus Popovici (n. 1930) a debutat cu *Povestiri* (1953), după care a tipărit romanele *Străinul* (1955) și *Setea* (1958). Aceste romane — mai ales cel de-al doilea — s-au impus printre operele remarcabile ale prozei noastre de după 1944.

Subiectul romanului *Străinul* — cu acțiunea petrecîndu-se în timpul dictaturii antonesciene și apoi în zorii Eliberării — e axat pe evoluția lui Andrei Sabin, elev de liceu, eliminat din școală pentru că, într-o teză, și-a exprimat protestul împotriva războiului fascist. Caracter dîrz, inteligență tăioasă, Andrei Sabin trăiește drama intelectualității tinere care, în infernul fascist, se zbuciuma în căutarea căilor de realizare umană, de trăire demnă a vieții. Năzuința profundă de „a nu trăi viața oricum", de a acționa în libertate, cu conștiința de a înfăptui binele fără nici o constrîngere exterioară sau capitulare în fața propriilor slăbiciuni și porniri necontrolate, constituie pentru tînăr busola vieții sale, obiectul unor căutări înfrigurate. Descoperirea demnității umane, a unui ideal de existență se realizează pe măsura călirii în vîpăile vieții. La țară, apoi pe frontul antihitlerist, unde participă activ la lupte, după 23 August 1944, tînărul cunoaște, pe lîngă realitățile îngrozitoare, și forțele morale ce freamătă în ființa milioanelor de oameni adevărați. Această experiență îi deschide drumul spre partidul muncitorilor.

Străinul nu rămîne un roman de investigații interioare, ci intră în liniile unei mari f r e s c e s o c i a l e. Pe o pînză enormă, Titus Popovici fixează tabloul mediilor ce încadrează ca niște cercuri concentrice destinul eroului principal. Sînt trecute analitic în revistă familia, liceul, prietenii eroului, personajele politice ale momentului, presa fascistă, apoi orașul, satul, frontul, evenimentele social-politice. Se întocmește astfel atmosfera epocii și se schițează o diversitate de tipuri sociale întruchipînd, unele, tendințe firești, înnoitoare, ale vieții — altele, sforțarea deznădăjduită de a se menține la suprafață prin oprirea în loc a istoriei.

Scanned with OKEN Scanner

Setea continuă unul din firele acțiunii din *Străinul*, istorisind ce se întîmplă cu Mitru și ai săi, cu întregul sat, după întoarcerea din război a dîrzului țăran. Regăsim în *Setea*, amplificate, calitățile datorită cărora *Străinul* a cunoscut la apariție un succes meritat. Titus Popovici creează cu o putere de plasticizare sporită portrete individuale. Capătă contur îndeosebi figuri ca aceea a țăranului Mitru Moț, care se transformă dintr-un răzvrătit anarhic într-un luptător conștient, a lui Găvrila Ursului, „sfîntul", care își exploatează familia și folosește cuvîntul Scripturii ca armă împotriva înnoirilor revoluționare, a lui Picu, a lui Gligor al Hahăului, zdrahonul cu suflet de copil, și mai ales figura bătrînei Ana Moț, care iubește pămîntul ca Ion al lui Rebreanu, cu patimă crîncenă și cu evlavie adîncă. Cu putere expresivă sînt zugrăvite tablouri de mase în mișcare. *Străinul* era romanul anilor de război și teroare fascistă, *Setea* zugrăvește viața dintr-un sat ardelean în primul an de după război, cînd, sub conducerea comuniștilor, țăranii pornesc la înfăptuirea revoluționară a reformei agrare. Frîngînd împotrivirea forțelor reacționare, alcătuite din politicieni corupți, bogătani și foști legionari, teroriști, țăranii din satul ardelean Lunca, mobilizați de partidul clasei muncitoare, împart moșia baronului Romulus Papp de Zerind și intră cu plugurile în ea. Astfel, ei ajung să-și potolească „setea" seculară de pămînt. În carte se întocmește o amplă imagine a mișcării maselor țărănești, chemate de revoluție la o nouă viață, se dezvăluie transformările uriașe produse în viața țăranilor, în etica lor, de adîncile prefaceri istorice. Construit altfel decît *Străinul*, în care axul subiectului îl forma o dramă individuală, noul roman al lui Titus Popovici aduce în prim plan nu unu, ci mai mulți eroi, fiecare cu drama sa, cu romanul său, putem spune. Toți protagoniștii participă însă, în roluri diferite, la o aceeași acțiune declanșată nu de vreo întîmplare sau de voința unuia sau altuia dintre ei, ci de timpul istoric, concretizat în mișcarea de masă pentru pămînt. Eroul central devine astfel, în *Setea*, masa țăranilor, mizeriile acesteia formează elementul coagulant al subiectului.



Roman al descătușării celor robiți sărăciei, *Setea* este implicit romanul unirii țărănimii sărace în jurul partidului, romanul aderării conștiente a maselor țărănești la revoluția declanșată de clasa muncitoare.

Refăcînd epic frămîntările petrecute la sate în primăvara anului 1945, romanul le dezvăluie sensul adînc, reliefînd aspectul inedit pe care l-a căpătat problema agrară în condițiile concret-istorice create prin eliberarea țării din robia fascistă, arătînd ce reprezenta, în acele condiții, pămîntul pentru țărănimea săracă, pe de o parte, și pentru clasele posedante, pe de altă parte. Dezvăluind în cuprinsul acestei acțiuni antrenante modul specific în care țărănimea a luat în stăpînire pămîntul, ca aliată a clasei muncitoare, romanul lasă să se întrevadă perspectivele acestei acțiuni revoluționare. Faptul că în fruntea mișcării populare se află comuniștii îi imprimă acesteia un caracter cu totul nou, calitativ diferit de caracterul tuturor fenomenelor asemănătoare cunoscute în istoria patriei. Reforma agrară din 1945 este prezentată în roman, conform adevărului istoric, ca o reformă de un tip aparte, ca un proces revoluționar ce definește o etapă a luptei pentru crearea orînduirii socialiste.

Autor al unui roman dedicat formației unui tînăr intelectual și al unui roman rural, Titus Popovici continuă în manieră originală tradiția prozei ardelenești de observație larg cuprinzătoare a timpului istoric și social contemporan.

Scanned with OKEN Scanner

Ion Marin Sadoveanu

Ion Marin Sadoveanu (1893—1964) și-a descoperit tîrziu vocația de romancier, spre surprinderea și chiar iritarea unei anumite părți a criticii. Pînă la publicarea primelor capitole ale romanului *Sfîrșit de veac în București*, în 1935, autorul se făcuse cunoscut ca eseist și cronicar dramatic cu o serioasă cultură de specialitate și ca poet.

Romanul, publicat în volum în anul 1944, îl situează pe Ion Marin Sadoveanu în sfera epicii de creație realistă, în descendența lui Filimon, Duiliu Zamfirescu, în vecinătatea tematică a lui Călinescu. *Sfîrșit de veac în București* conturează astfel un tip de arivist, Iancu Urmatecu, arendașul baronului Barbu. Conflictul romanului nu are în genere elemente inedite față de proza cu tematică similară. Evident, în acest „sfîrșit de veac", victoria va fi de partea eroului dinamic, inventiv, lipsit de scrupule, calculat, abil, cinic, în timp ce baronul, destul de idealist, sucombă.

În 1957, I.M. Sadoveanu publică *Ion Sîntu*, urmare a romanului precedent, avînd ca figură centrală pe un tînăr intelectual din primele decenii ale secolului. Ultima sa carte, *Taurul mării* (1962), evocă episoade din răscoala sclavilor din vechea Histrie dobrogeană.

Bun constructor de atmosferă, scriitor „de creație", I.M. Sadoveanu aduce în ansamblul prozei noastre o contribuție specifică a structurii sale intelctualiste, de arhitect al unor construcții nu lipsite de caracteristicile epice, dar fără acel suflu din interior ca proiecție a unui talent într-adevăr puternic.

Bibliografie: **Sfîrșit de veac în București**, 1944 și 1966; **Ion Sîntu**, 1957.

Eugen Barbu

După ce a publicat cîteva cărți, inspirate, mai ales, din viața sportivă (romanele *Balonul e rotund*, *Tripleta de aur*, *Unsprezece*), Eugen Barbu (n. 1924) și-a revelat în *Groapa* (1957) calitățile deosebite de observator al lumii periferice.

Groapa e romanul vieții de mahala bucureșteană de acum cîteva decenii. Ineditul viziunii din romanul lui Eugen Barbu se datorește unghiului de vedere nou din care

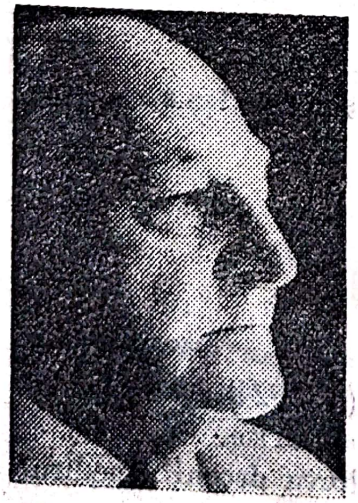
Scanned with OKEN Scanner

e privită și sensibilității speciale în care se răsfrînge lumea periferiei. Autorul scrie despre mahala, înfățișată în aspectele ei cele mai întristătoare, ca despre ceva ce-i este familiar, firesc; de aici și impresia că ar idealiza această lume, crezînd-o, în fronda ei impulsivă, romantică. Dar hoții din *Groapa* nu sînt romantici, ei reprezintă *mutatis mutandis* morala burgheză, lupta pentru înavuțire burgheză. Între hoți și marii mînuitori ai banului nu e decît o diferență de veșminte; episoadele, adesea disparate, ale romanului se încheagă într-o viziune unitară a cartierului Cuțarida, adevărat personaj central al romanului.

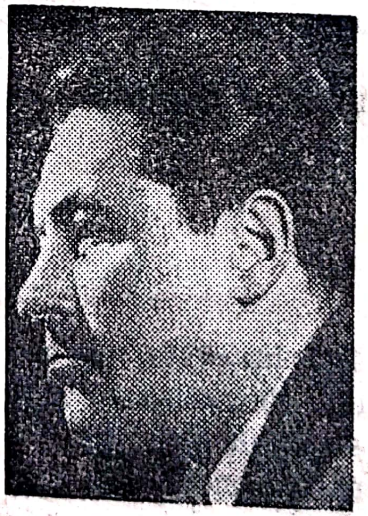
Sîntem introduși în intimitatea unei lumi cu o existență, un ansamblu de datini, un folclor — specifice. O seamă de episoade ale cărții alcătuiesc veritabile studii etnografice. E de remarcat, între altele, erudiția folclorică a episodului *Nuntă*, în care măritișul unei fete de meseriaș înstărit e descris ca o ceremonie complicată, cu toasturi, închinări, etalarea darurilor aduse miresei, jocul periniței, totul decurgînd chibzuit, ca un ritual. Privită de departe, realitatea plăsmuită în roman aduce cu aceea a satelor românești. Dar atmosfera creată în *Groapa* e o atmosferă rurală coruptă. Străbătînd paginile cărții, avem senzația coborîrii într-o lume în care viața se întrupează, doar, în tiparele comune, însă conținutul acestei vieți — conținutul obiectiv — poartă stigmatul degenerescenței.

În substanța intimă, *Groapa* pare străbătută de acorduri ce tălmăcesc o stare de elevație purificatoare și conțin subtextual îndemnul la înțelegere, prețuire și efort de recuperare a fiecărei scîntei de umanitate, oriunde s-ar afla, — acesta s-ar cuveni a fi mesajul său.

În intenția autorului, *Groapa* e numai primul roman dintr-un ciclu dedicat muncitorimii de pe Grivița. *Șoseaua Nordului* reia cu mijloace diferite investigația unei părți din lumea preferată a prozatorului în condițiile războiului. Protagoniștii sînt un grup de comuniști care participă la pregătirea insurecției armate. Meritul romanului constă mai cu seamă în încercarea de a privi din interior viața și lupta, în ilegalitate, a comuniștilor.



Ion Marin Sadoveanu



Eugen Barbu

Ștefan Bănulescu

Scanned with OKEN Scanner

În cel următor, *Facerea lumii*, cronica Griviței ajunge în zilele noastre. Romanul prezintă trei biografii care evoluează la început paralel, apoi se întîlnesc: a muncitorilor Filipache și Anghel și a Evei Filipache, fiica celui dintîi. Scrierea reține interesul prin mișcarea epică, trepidantă, prin pictura de mediu.

În nuvele (ca și în piesa de teatru *Să nu-ți faci prăvălie cu scară)*, Eugen Barbu reia din altă perspectivă sau anticipează anumite aspecte de viață fixate în romane. Lumea periferiei, evocată în *Groapa*, revine în *Domnișoara Aurica*, *Moartea lui Dumitru Alexandru*, *Franzeluță*, *Truda*, *Oaie și ai săi* ș.a., nuvele ai căror protagoniști sînt tipografi, tramvaiști, ceferiști, lucrători în depouri. Desprinzîndu-se de diverse obișnuințe proprii existenței lor apăsătoare de altădată, de mentalitatea formată în condițiile vechii societăți, ei se definesc tot mai precis ca oameni de o structură morală nouă. Tramvaistul Cristache *(Truda)*, Antonică *(Munca de jos)*, Oaie parcurg, la niveluri foarte diferite de înțelegere, procese de limpezire și transformare interioară, ce duc pînă la urmă la adevărate salturi calitative în conștiință. Copilul Franzeluță devine, în timpul ultimului război, un erou, murind vitejește în lupta gărzilor patriotice împotriva trupelor naziste. Amintind prin unele situații mediile din *Groapa*, nuvela *Franzeluță* are, de asemenea, contingențe (prin reflectarea luptei patriotice pentru despresurarea Capitalei) cu *Șoseaua Nordului*. Alte cîteva nuvele, *Tereza*, *Un om bătrîn*, *La lumina lunii*, aveau chiar să devină viitoare episoade ale acestui roman. Ele prezintă comuniști organizînd lupta împotriva cotropitorilor naziști.

Războiul i-a inspirat lui Eugen Barbu nuvelele *O canistră cu apă*, *Un pumn de caise*, *De-a viața și de-a moartea*, în timp ce altele *(Prînzul de duminică* și *Pe ploaie)* își propun reflectarea unor momente imediat următoare războiului.

Bibliografie: **Groapa**, 1955; **Balonul e rotund**, 1956; **Tripleta de aur**, 1956; **Unsprezece**, 1956; **Groapa**, 1957; **Pe un picior de plai**, 1957; **Oaie și ai săi**, 1958; **Șoseaua Nordului**, 1958; **Prînzul de duminică**, 1962; **Facerea lumii**, 1963; **Teatru**, 1968.

Ștefan Bănulescu

După un promițător debut cu volumul de reportaje *Drum în cîmpie* (1960), Ștefan Bănulescu (n. 1929) a publicat, în 1965, *Iarna bărbaților*, una dintre cele mai bune culegeri de nuvele ale literaturii actuale. În 1967 i-a apărut și un volum de versuri *(Cîntece de cîmpie)*, inspirate din aceeași arie umană ca și nuvelele, adică din viața satului de pe Bărăgan și din Dobrogea.

Nuvelele lui Ștefan Bănulescu aduc în literatura noastră o lume elementară, cu oameni desprinși parcă (asemenea oierilor și pădurarilor lui Sadoveanu) din mituri. Acești oameni ce par întrupări ale stihiilor locurilor în care trăiesc, imagini ale vechimii acestor locuri, păstrători ai tradițiilor perpetuate din timpuri imemoriale, ai cre-

Scanned with OKEN Scanner

dinților, datinilor și eresurilor străvechi, duc sufletește o dublă existență: în planul realului și în acela al ficțiunii, fantasticul fiind un element obișnuit al vieții lor. Cadrul natural, întinderile nesfîrșite ale Bărăganului, cu ierburi mai înalte decît omul, bălțile Dunării, cu irizările lor stranii îi predispun la visare, le încîntă imaginația.

Deosebit de sugestiv se concretizează tragismul de odinioară al vieții țărănești din părțile Dunării în nuvela *Mistreții erau blînzi*, cu care se deschide volumul *Iarna bărbaților*.

Nuvela e împărțită în două capitole. Cel dintîi se deschide cu imaginea unei bărci despicînd valurile tulburi ale unei ape nesfîrșite. În barcă: un bărbat care vîslește, un altul care povestește ceva, neascultat de nimeni, o femeie ghemuită într-un colț și un sicriu, cuprinzînd între scîndurile lui un trup de copil. Spectacolul — straniu — amintește de potopul biblic. Barca e o mică arcă a lui Noe în care e închisă însă nu viața, ci moartea. Ape mari s-au prăbușit peste sat, au dărîmat casele, luînd acoperișuri, mese, paturi cu oameni cu tot, și acum cresc, tot cresc, necontenit, furioase. O vijelie rece umple văzduhul de fulgi de zăpadă, înțepători ca niște ace. Condrat vîslește de zor, împingînd spre niște dune de nisip, singurul loc neînecat de ape, barca în care zace corpul fără viață al copilului său. Merge într-acolo pentru că nu are unde să-și îngroape altundeva fiul. Situația rezumă zguduitor condiția tragică a omului sărac — atît de sărac încît nu găsește loc pentru mormînt. Ar fi putut îngropa copilul în curtea înaltă, neinundată în întregime, a unei rubedenii înstărite, dar — ne spune femeia din barcă, mama copilului mort — „cumnatul Vlase" s-a împotrivit.

Al doilea capitol are un caracter mai pronunțat epic. Barca lui Condrat se apropie de dunele de nisip. Acolo, proptind-o de marginea unei dune, vîslașul sare pe uscat, ia o cazma și o lopată și începe să sape. Între timp s-au apropiat încă două bărci, una a lăutarilor Laliu și Dache, veniți să cînte întru pomenirea mortului; cealaltă — a Vicăi, fata pe care Fenia o ocărîse în monologul ei din primul capitol. Apoi alte bărci vin una după alta. Vica plînge, roagă pe Condrat să o îngăduie pe lîngă ei. Vlase a izgonit-o din sat. A scos-o din casă, i-a aruncat lucrurile în apă. Fata neagă că ar fi gazdă de hoți. Nu vrea nimic altceva decît să fie lăsată să stea pe o dună, între oameni, să moară, eventual, împreună cu ei. Singură îi e frică de mistreții ce aveau să dea năvală curînd, scoși de potop din vizuinele lor. Nimeni nu ascultă lamentațiile Vicăi, cum nu ascultase vorbele lui Ichim și ale Feniei. Vica vorbește — și ea — singură, suferă singură.

Dramatismul situațiilor atinge punctul culminant cînd izbucnește vestea că „s-a rupt Dunărea".

În final însă atmosfera se schimbă dintr-o dată, neașteptat. Apariția unei turme de mistreți, înaintea cărora merge unul cunoscut oamenilor de zeci de ani, provoacă o veselie contagioasă. Explozia de veselie este expresia unei vitalități debordante, pe care nimic n-o poate anihila. Între viață și moarte, deasupra noianului de ape ce

Scanned with OKEN Scanner

se ridică tot mai amenințător, mulțimea strînsă pe dune se amuză copilărește, privind turma mistreților care înfruntă aprig valurile.

Valorificînd în chip original virtuțile prozei simbolice, infuzînd substanța epicii moderne cu plasticitatea mitului arhaic, Șt. Bănulescu și-a fixat un loc caracteristic, propriu, în ansamblul literaturii noastre actuale.

Bibliografie: **Drum în cîmpie**, 1960; **Colocvii. Artistul și epoca**, 1964; **Iarna bărbaților**, 1965; **Cîntece de cîmpie**, 1967.

Nicolae Breban

N. Breban (născut în 1934) a debutat cu *Francisca* în 1965, continuînd cu *În absența stăpînilor*, 1967, și *Animale bolnave*, 1968.

În *Francisca* sînt, de fapt, două „romane". Primul este romanul eroinei titulare, scris la persoana întîi, căci constă în relatarea pe care Francisca o face unui alt personaj, Chilian, despre viața ei. Cine sînt Francisca, Chilian? El e muncitor, activist de partid, ea provine dintr-o familie burgheză din Transilvania, de care s-a rupt încercînd să ia viața de la început. Pînă la 18—20 de ani, Francisca a trăit într-un mediu ai cărui eroi memorabili sînt: mama, femeie fascinantă ce se îndrăgostește de Petrașcu, și tatăl, un personaj parcă scos din nuvelele lui Slavici, analogic cu Mara. El pune pe roate o moară și cînd, la naționalizare, o pierde sfîrșește într-un accident care simbolizează neputința de a trăi altfel decît înainte. Transformarea acestui personaj este urmărită de Breban cu un ochi atent, de analist lucid, cu pasiunea interpretării și descompunerii trăirilor sufletești.

Cel de-al doilea „roman în roman" înfățișează ascensiunea socială a unui țăran, Ion Cupșa, intrat într-o uzină socialistă și dobîndind conștiința unei noi clase sociale.

După *Francisca*, romanul *În absența stăpînilor* este un experiment epic inedit sub raportul structurii compoziționale. El se încheagă din trei narațiuni oarecum autonome — *Bătrîni*, *Femei și Copii* — care au comună descrierea unei lumi din care lipsesc bărbații (autorul înțelege prin bărbați elementul de putere și conducere a comunităților umane).

Romanul se constituie din înfățișarea unor mecanisme biologice, în acest plan N. Breban dovedindu-și întreaga originalitate a talentului său.

Observator al infrastructurii persoanei umane, al stărilor de subconștiință care constituie temelia conștiinței, instinctivului și amorfului, N. Breban este, astfel, înrudit — dintre romancierii perioadei interbelice — cu Gib. I. Mihăescu sau Hortensia Papadat-Bengescu. Cititor pasionat (și mărturisit) al lui Dostoievski, prozatorul coboară în zone mai puțin investigate, mai tulburi, ale sufletului omenesc pentru a descoperi aici jocul pur și semnificativ al cauzelor acțiunilor și trăirilor.

Scanned with OKEN Scanner

Nicolae Breban

Fănuș Neagu

D. R. Popescu

O excepție o formează episodul intermediar — *Femei* — al romanului, care pare mai curînd o lungă nuvelă, povestind într-un stil mai apropiat de al prozei tradiționale destinul nefericit al unei fete, al cărei nume se ascunde sub inițialele E.B.

A treia carte a lui Nicolae Breban, *Animale bolnave*, contopește două tipuri de roman: d e t e c t i v și p s i h o l o g i c. Principalele elemente ale intrigii pline de neprevăzut sînt: săvîrșirea, într-un pașnic orășel, a trei crime în decurs de cîteva zile, urmărirea și capturarea criminalului. De aici atmosfera generatoare de tensiune crescîndă. Acesta nu e însă decît un aspect, cel de suprafață, al romanului. Propunîndu-și dezvăluirea mobilurilor de ordin interior al omorurilor comise de Miloia, prozatorul înfățișează un suflet dezechilibrat, bolnav, criminalul acționînd nu din vreun interes oarecare sau dintr-o pornire de răzbunare, din ură personală, ci dintr-un fanatism mistic. Miloia e discipolul devotat al unui anume Krinitzki, cititor și interpretator al Bibliei și, crezînd că astfel servește învățătura dascălului său, și-a pus în gînd să ucidă pe toți cei ce-l jignesc pe acesta. În demența lui, criminalul îl ucide pe Krinitzki însuși, cînd acesta, ascultîndu-i destăinuirile, îi poruncește să se predea autorităților. Miloia e întruchiparea fanatismului, a instinctului orb puse în mișcare de o credință rudimentară, de idei înțelese greșit, simplificate, vulgarizate. Nu numai el este însă un „bolnav", ci și alte personaje ale romanului: solitarul, ascunsul Krinitzki, mitomanul Paul Sucuturdeanu, un adolescent fără vlagă, speriat de viață, refugiat în închipuire, Irina, femeia ciudată, enigmatică. Cartea e învăluită într-o atmosferă sumbră, orășelul de munte în care se petrece acțiunea devenind teritoriul unor întîmplări de groază, tenebroase, halucinante.

De o mare d e n s i t a t e e p i c ă, virtualizînd, în același timp, capacități de analiză dintre cele mai revelatorii, proza lui Nicolae Breban este marcată de semnul originalității, înscriindu-se cu organicitate între valorile literaturii noastre actuale.

B i b l i o g r a f i e: **Francisca**, 1965; **În absența stăpînilor**, 1967; **Animale bolnave**, 1968;

Scanned with OKEN Scanner

Fănuş Neagu

Prozatorul Fănuş Neagu (n. 1932) s-a definit, din primele povestiri *(Ningea în Bărăgan*, 1959), ca un prozator în tradiţia lui Panait Istrati, atras de culoare, de pitoresc, scrierile sale înfăţişînd oameni impulsivi, scene crude şi o natură frenetică, în care viaţa naşte neîncetat din viaţă. O altă notă esenţială a prozei sale este lirismul. Fănuş Neagu nu istoriseşte detaşat, neutru, indiferent faţă de oameni şi întîmplări, ci participă la dramele eroilor, relatarea dobîndind astfel căldură, vibraţie. Proprii creaţiei nuvelistice a prozatorului (de ex. *Somnul de la amiază*, 1960), aceste caracteristici dobîndesc expresia cea mai relevantă în romanul *Îngerul a strigat* (1968).

În timp ce în povestirile de dimensiuni mai mici fixează momente şi icoane răzleţe ale lumii ţărăneşti din părţile Brăilei, în roman, autorul prezintă un tablou cuprinzător, aproape o monografie a acestei lumi. Micul univers constituit în *Îngerul a strigat* gravitează în jurul unui sat de lîngă Dunăre, Plătărăşti, de unde eroul central pleacă şi unde se mai întoarce de cîteva ori, în decursul scurtei şi zbuciumatei sale vieţi. Cartea se încheagă pe măsură ce Ion Mohreanu, rememorîndu-şi peripeţiile, îşi regăseşte în amintire „timpul pierdut", adolescenţa şi tinereţea, consumate în perioada cea mai seismică a istoriei contemporane: al doilea război mondial şi anii imediat următori. Orizontul limitat al acestui tînăr care nu izbuteşte nimic din ce îşi pune în gînd îl împiedică să înţeleagă spectacolul monumental al răsturnărilor şi prefacerilor social-istorice. Naraţiunea e o succesiune de momente, de frînturi de viaţă, un potpuriu de situaţii, un caleidoscop. Urmărindu-şi eroul în diferite medii, străbătînd cu el peisaje felurite, scriitorul realizează cîteva crîmpeie de epopee sociologică.

În roman prind contur sau rămîn doar aproximativ creionaţi numeroşi oameni din părţile Dunării, care, aprigi şi pătimaşi, par crescuţi direct din pămînt, ţîşniţi din lutul negru, mustos, din smîrcul dospit al bălţilor. Diferenţiaţi individual şi mai ales social, eroii lui Fănuş Neagu au, peste toate deosebirile, o particularitate comună: aceea de a arde permanent, spectacular sau mocnit, de a nu fi niciodată sceptici, blazaţi. Orice gest al lor e o zvîcnire de pasiune, tot ce întreprind exprimă un neastîmpăr, un dor nepotolit de viaţă.

În substanţa lui adîncă, *Îngerul a strigat* este un poem al omului elementar, desprins dintr-o lume de baladă unde vinul se bea, ca în Moldova lui Sadoveanu, cu oală şi fiecare ţăran e „cumătrul lui Terente", iar cîntecul acestuia din urmă e cîntat cu foc, la petreceri:

Hai, hai,
Cu Terente nu mai e de trai.
I-a scris carte lui Brătianu
Că-i confiscă-aeroplanul,
De l-o prinde prin regatu' lui.

Scanned with OKEN Scanner

Iubirile sînt, în această lume, impetuoase ca apele repezi, fiecare femeie e o Kira Kiralina, făptură de văpaie arzînd pînă la mistuire lîngă și pentru omul iubit, îndurînd orice de dragul lui.

Elaborat cu o tehnică naturalistă, a juxtapunerii unor „felii de viață", romanul lui Fănuș Neagu devine, prin scenele evocate, o scriere romantică. Eroii sînt forțe ale naturii, modul lor de viață — o sfidare orgolioasă a societății potrivnice. Puterea datinilor e mai mare decît a legilor în vigoare și existența în genere urmează în anumite momente ale ei un adevărat ritual. Un asemenea moment e cel în care un număr de familii din Plătărăști, strămutîndu-se în Dobrogea, se opresc, înainte de a părăsi satul, în drumul Brăilei, spre a privi în urmă și a bea apă dintr-o fîntînă, în semn de rămas bun:

> Nu-i era nimănui sete, totuși bărbații scoaseră o găleată de apă din fîntîna săpată la răspîntie și băură. Bînd, cîțiva se închinară, ca lipovenii, care țin de credința veche. Pe urmă se întoarseră la căruțe. Nae Caramet, omul din fruntea convoiului, dădu gură la cai și scîrțîitul osiilor se uni cu scrîșnetul pietrișului, cu tropotul învălmășit al copitelor. De pe întinderea cîmpiei sufla rece vîntul de la începutul lui martie, clătinînd buruienile uscate, rămase din anul trecut. Mirosea a frunze putrede, a pămînt și a pelin...

Bibliografie: **Ningea în Bărăgan**, 1959; **Somnul de la amiază**, 1960; **Îngerul a strigat**, 1968.

Dumitru Radu Popescu

Autor al cîtorva volume de nuvele, a două romane, al unor piese de teatru și scenarii de film, D.R. Popescu (n. 1935) afirmă un registru tematic bogat și o reală disponibilitate de variere a modalităților de expresie. Multe din primele nuvele și povestiri, adunate în volumul *Fuga*, sînt simbolice și lirice, altele, precum *Căruța cu mere*, publicate mai tîrziu, însumează imagini de dinamism aproape cinematografice. În *Mări sub pustiuri*, lirismul se îmbină cu analiza psihologică. Pronunțat analitice sînt *Pădurea*, *Nabucodonosor*, în timp ce *Ploaia albă* seamănă cu un basm.

În cuprinsul acestei din urmă narațiuni — una dintre cele mai bune dintre scrierile prozatorului — se constituie, copleșitor, spectacolul vieții sătești din timpul secetei mari, imediat după al doilea război. Cu forță poetică vizionară sînt evocate ogoare cenușii, pîrjolite, fîntîni secate, siluete fantomatice de oameni slabi, uscați, care și-au uitat parcă pînă și cele mai elementare deprinderi. Ei și-au vîndut tot ce aveau: pămînt, vite, haine; au dat totul pe un pumn de porumb unui ins care se hrănește din foamea lor, lui Anghelache Cămui. Tenebrosul individ a cumpărat de la țărani totul și acum vrea să le cumpere și sufletele. Pînă la urmă, oamenii ies din letargie. Momentul coincide cu reintrarea naturii în ordinea ei normală, concreti-

Scanned with OKEN Scanner

zată în prima ploaie — o ploaie albă, parcă ireală. Ajunsă aici, povestirea intră în plin fabulos. Părăsit de puteri, Cămui se preschimbă într-un șoarece și piere în pămînt. El fusese omul demonic, duhul secetei; înfrîngerea lui simbolizează triumful vieții, al luminii și belșugului.

De cu totul altă factură este nuvela *Mări sub pustiuri*. Subiectul ei îl constituie o acțiune antifascistă executată de un elev. Acesta va arunca în aer un pod, îngreunînd astfel retragerea armatei hitleriste. Narînd foarte sumar fapta ca atare, prozatorul acordă interes constant pe de o parte stărilor sufletești parcurse de erou, pe de alta circumstanțelor în care acesta acționează.

Cu subtilitate, nuvela ni-l arată pe adolescent trăind în dublu plan. El vorbește cu prietena sa Ioana despre copiii de afară, despre școală, despre aparatul de radio care merge prost, în timp ce gîndurile îi sînt la misiunea pe care o va îndeplini peste două ore. Dacă nu va reuși? Dacă îl vor prinde? Cum va rezista schingiuirilor? În perspectiva morții care, poate, îl așteaptă, ceasurile pe care le petrece cu Ioana dobîndesc un preț nebănuit. Totul devine fascinant: cîntecul copiilor, muzica turcească de la radio, Ioana însăși — ea mai ales. Transcrierea monologurilor interioare ale celor doi adolescenți pune în lumină valori sufletești inestimabile. Extrem de atentă la gesturile, la înțelesul și mai ales subînțelesul vorbelor băiatului, fata caută în toate acestea dovada iubirii acestuia pentru ea. Convinsă că o iubește, deși nu i-o spune, e fericită, veselă. Băiatul îi dăruiește un ierbar. La nimic nu ține el mai mult decît la ierbarul său. Dovada peremptorie — conchide fata — a dragostei. În timpul acesta, băiatul își zice în gînd că n-ar fi exclus să o vadă acum pentru ultima dată. Lăsîndu-i ierbarul și rugînd-o să-l completeze, îi lasă o moștenire scumpă și vorbele pe care le rostește capătă putere de testament. Gîndurile fetei se întretaie cu amintiri. Îi revin în memorie scene din seara cînd s-au cunoscut. El a intrat în bloc, speriat, cu fața plină de sînge, în timp ce pe stradă răsunau șuierături... Nu bănuise unde s-a rănit. Nu știe nici acum...

Pe tot parcursul narațiunii, analiza psihologică alternează cu succesiunea unor imagini încărcate de sugestii poetice. În final, eroul parcurge clipe de tensiune interioară extremă, sugerate fin. După aruncarea podului în aer, liceanul se ascunde într-un lan de porumb. De la un timp îi dă prin minte să îmbrace hainele sperietoarei de păsări, pe care o vede în mijlocul lanului, și să-și vîre capul în dovleacul așezat în vîrful ei. Trecînd pe drum niște soldați nemți cu chef, le vine ideea să-și încerce destoinicia de țintași trăgînd în creștetul sperietoarei. Dovleacul e ciuruit, totuși băiatul scapă cu viață. Nemții pleacă:

> Nu se mai auzea nimic, numai cele două ceasuri bătînd împreună, al ei și al lui. Secundele băteau calm și sigure în liniștea ce se lăsase, ducînd timpul înainte, al lui și al ei.

Dintre romanele lui D.R. Popescu *(Zilele săptămînii, Vara oltenilor, F)* se impune în special ultimul. Purtînd titlu straniu, romanul are de asemenea o construcție originală, puțin obișnuită. El se alcătuiește din trei istorisiri aproape indepen-

Scanned with OKEN Scanner

dente, legate prin aceeași problematică. *F* nu se încadrează propriu-zis nici în categoria romanelor de acțiune, nici în aceea a romanelor psihologice, avînd însă cîte ceva din fiecare. Mai adecvată ar fi denumirea de roman-problemă. Introducîndu-ne în intimitatea vieții unui sat în care s-au petrecut mari drame sociale, cartea abordează problema răspunderii oamenilor față de istorie și a istoriei față de oameni, sugerînd prin urmărirea cîtorva destine — că există anumite fapte pe care nimic nu le poate justifica. Crima, lașitatea nu pot fi răscumpărate, indiferent de mobilurile subiective sau considerentele teoretice care le-au provocat. Meditația filozofică nu rămîne, în roman, abstractă, discursivă, ci încorporată în materia epică, în descrieri și evocări, în tablourile de viață. Ca și în alte scrieri ale sale, prozatorul sugerează original complexitatea vieții, printr-o schimbare continuă de perspectivă asupra faptelor, proiectînd asupra lor lumina din unghiuri diferite, învăluind uneori realul într-o atmosferă stranie, aproape fantastică.

Bibliografie: **Fuga**, 1958; **Zilele săptămînii** (roman), 1959; **Umbrela de soare**, 1962; **Fata de la miazăzi**, 1964; **Vara oltenilor** (roman), 1964; **Somnul pămîntului**, 1965; **Dor**, 1965; **Duios Anastasia trecea**, 1967; **F**, 1969.

Scanned with OKEN Scanner

Dramaturgia

Privire de ansamblu

Asemenea celorlalte domenii ale literaturii, dramaturgia s-a îmbogățit în ultimele decenii cu piese pătrunse de spiritul timpului nostru, multe inspirate direct din realitatea contemporană.

Specificul creației dramatice contemporane, ca și acela al prozei, își are punctul de plecare în interesul pentru realitate, pentru o m u l s o c i a l. Teatrul nostru tinde să ridice la expresie artistică preocupările actuale majore, aspectele fundamentale ale vieții, luminînd universul spiritual al umanității contemporane, reflectînd mersul înainte în socialism, transformarea conștiințelor în condițiile înfruntării dintre nou și vechi, dintre morala socialistă și morala burgheză. În centrul noii dramaturgii se află omul de azi, exponent al tendințelor înaintate, al eticii comuniste. Din unghiul lui de vedere, în perspectiva activității sale constructive sînt descrise și apreciate în piesele reprezentative diversele fenomene ale realității.

Și totuși, una din cele dintîi piese remarcabile apărute după război, *Bălcescu* de Camil Petrescu, evocă un episod istoric. Ca și în roman, Camil Petrescu a impus în drama istorică o nouă modalitate. Tinzînd la „intuirea concretă a esențialului", dramaturgul a fost condus de convingerea că în teatrul de inspirație istorică o condiție de nelipsit este „așezarea personajului în cadrul său adevărat". Scriitorul de teatru, ca și romancierul, creează o „realitate secundă" a cărei valoare „e dată de gradul în care se oglindește în ea realitatea originară". În consecință, la Camil Petrescu, efortului de creație îi este intim asociată preocuparea pentru o cît mai exactă reconstituire a datelor istorice reale. În piesă, ca și în roman, revoluția este privită din unghiul acelor personaje care în momentul respectiv întruchipau conștiința socială cea mai înaintată. Proiectată pe fundalul evenimentelor, figura eroului central capătă dimensiuni simbolice de o tragică măreție.

Reconstituirii istorice minuțioase, Victor Eftimiu îi preferă evocarea lirico-feerică, aceasta permițînd o largă desfășurare a fanteziei, o cultivare intensă a pitorescului. *Haiducii* și *Pană Lesnea Rusalim* plutesc în plin baladesc. Acestor modalități în tratarea istoriei li se adaugă în ultimii ani o serie de opere dramatice în care pretextul documentar, istoric sau legendar, este numai punctul de pornire al unor dezbateri filozofice sau etice, uneori de înalt nivel. Se pot cita astfel *Maria 1714* de Ilie

Scanned with OKEN Scanner

Păunescu, *Săgetătorul* de Ion Omescu, *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel. Inspirate din trecutul istoric mai apropiat, o seamă de piese fixează momente ale luptei partidului în ilegalitate. Una din cele dintîi, cronologic, este *Anii negri* de Aurel Baranga și Nicolae Moraru, evocare a curajului și abnegației dovedite de comuniști la interogatorii și în fața instanțelor. Alte titluri care se pot cita în acest sens sînt *Arcul de triumf* de Aurel Baranga, *Oameni care tac*, *Oamenii învinș* și *Ancheta* de Al. Voitin. În jurul momentului insurecției gravitează acțiunea unor piese precum *Orașul în flăcări* de Mihail Davidoglu, *Surorile Boga* de Horia Lovinescu, *Passacaglia* de Titus Popovici, *Dacă vei fi întrebat* de Dorel Dorian. Din realitatea contemporană, cu tendința oglindirii unor aspecte dramatice sau satirice din munca și viața oamenilor de azi, se înscriu piese ca *Cetatea de foc* de Mihail Davidoglu, *Cumpăna* de Lucia Demetrius, *Îndrăzneala* de Gheorghe Vlad, *Ziariștii* de Al. Mirodan, *Mielul turbat* de Aurel Baranga, *Ferestre deschise* de Paul Everac, *Secunda 58* de Dorel Dorian. Tot mai mult, în ultimul timp mai ales, prezentarea mai mult sau mai puțin simplistă, schematică a vieții a fost înlocuită de dezbaterea de idei, de confruntarea dramatică de opinii. *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu, *Camera de alături* de Paul Everac, *Steaua polară* de Sergiu Fărcășan, *Șeful sectorului suflete* de Al. Mirodan, *Opinia publică* de Aurel Baranga, *Pur și simplu o criză* de Ionel Hristea sînt piese prin care dramaturgia încearcă să intre în concurență cu opere din celelalte genuri literare mai bogat reprezentate, ca poezia sau proza.

Pentru a întregi însă tabloul dramaturgiei contemporane trebuie amintite încă două nume afirmate în ultimii ani și legînd de ele speranțe. Este vorba de Teodor Mazilu, autor în jurul anilor '60 al controversatelor piese *Proștii sub clar de lună* și *Somnoroasa aventură*, și în jurul anilor '70 al pieselor formate din fragmente dramatice *Tandrețe și abjecție*, *Don Juan moare la fel ca ceilalți* și *Acești nebuni fățarnici*, și de Marin Sorescu, autor pînă acum a trei lucrări pentru scenă — *Iona*, *Paraclisierul* și *Există nervi*. În timp ce Mazilu uzează de o modalitate sarcastică răspîndind un umor amar în dezvăluirea ipocriziei, oportunismului, duplicității, Sorescu folosește umorul ca pe o lentilă, prin care, privind, se poate apropia de marile probleme filozofice.

Scanned with OKEN Scanner

Horia Lovinescu

Bibliografie: **Cîtadela sfărîmată**, 1955; **Hanul de la răscruce**, 1957; **Surorile Boga**, 1959; **Teatru**, 1963; 1967; **Moartea unui artist**, (în „Dramaturgia română contemporană" — — 1967); **Omul care și-a pierdut omenia**, 1936; **Petru Rareș**, 1967.

Pentru Horia Lovinescu (n. 1917), abordarea problemelor de conștiință e un mod de ancorare dramatică în marile dezbateri ideologice contemporane. Intelectuali — prin preocupări și nivel de gîndire, dacă nu și prin profesie —, eroii de prim-plan ai dramaturgului participă la tensiunea spirituală a prezentului și biografiile lor sînt tot atîtea răspunsuri la întrebări capitale puse de istoria acestui veac în fața umanității.

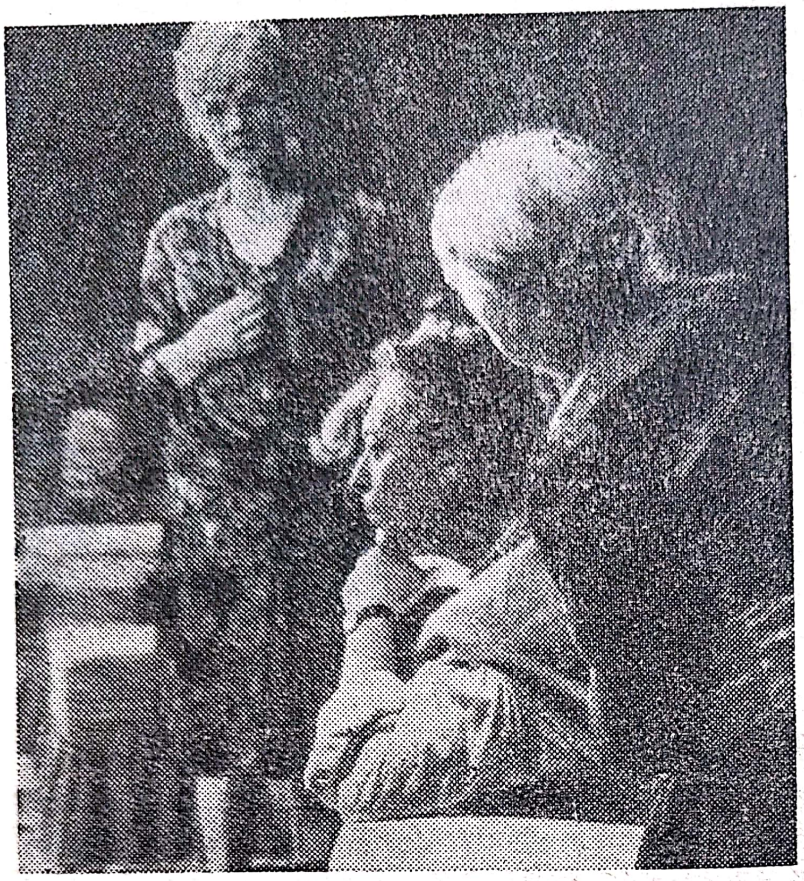
Sub aspectul modalității dramatice, piesele lui Horia Lovinescu prezintă o mare diversitate. Dacă *Cîtadela sfărîmată* și *Surorile Boga* au o construcție oarecum tradițională, în *Febre* este utilizată tehnica privirii retrospective a rememorării; *Hanul de la răscruce* este o parabolă, *Moartea unui artist* își desfășoară acțiunea pe un fond liric, *Omul care și-a pierdut omenia* e o succesiune de tablouri (unele proiectate în plin fabulos) în cuprinsul cărora se întrepătrund drama lui Faust și tragedia Meșterului Manole, interpretată în sens contemporan; *Petru Rareș* e drama istorică, proiectată în interpretarea contemporană a noțiunii de destin.

În diversitatea lor tematică și artistică, piesele suscită interesul mai ales prin rafinamentul lor intelectual, prin sensurile generale, filozofice, cum și prin frumusețea aforistică, uneori, a replicilor (deși dramaturgul a declarat, într-un articol, că nu agreează „replicile de efect"), fiind un fel de poeme ideologice. Soarta individuală a unui personaj sau a altuia ne impresionează mai puțin, chiar dacă anumite figuri ni se întipăresc în minte, urmăriți fiind, după lectura sau vizionarea pieselor, de înfruntările de concepții, de atitudinile morale.

Investigînd medii diferite, de la cel intelectual pînă la acela al pescarilor din Deltă, dramaturgul e atent îndeosebi la aspectele transformării conștiințelor, urmărind, în ipostaze variate, „ruperea de individualism".

În *Moartea unui artist* (1964), dramaturgul reia același subiect de meditație — raportul dintre individ și societate — transferînd discuția în mediul artei, cău-

Scanned with OKEN Scanner



Moartea unui artist, de Horia Lovinescu, cu Kovács Gyorgy în rolul lui Manole Crudu (Teatrul Național din Cluj; regia: O. Rappaport).

tînd să desprindă — din confruntările concepțiilor filozofice și estetice ale eroilor principali — sensul artei și al existenței artistului. Piesa reprezintă, din acest punct de vedere, o adevărată „poetică" a autorului.

„Moartea unui artist". *Îndrumări analitice*

Conflictul piesei este declanșat de reintoarcerea în țară — după un lung voiaj de studii în Orient — a sculptorului Manole Crudu, artist matur, cu o personalitate bine definită, cu un prestigiu impunător pe plan național și internațional. Manole este atins de o boală de inimă necruțătoare, angină pectorală; doctorii îi interzic să mai facă eforturi și, mai ales, să sculpteze. Inactivitatea impusă, crizele tot mai dese de inimă, unele presimțiri incerte și tulburi, îi provoacă artistului sentimentul angoasant al apropierii morții, al sfîrșitului inevitabil, care-i va întrerupe și viața și opera.

Pe acest fond de neliniște existențială se suprapun neînțelegerile, tot mai ascuțite, dintre Manole și unul din fiii săi, Vlad, de asemenea sculptor. Acesta, deși ajuns la vîrsta de 30 de ani, vîrstă sortită în genere a fi pragul unei deosebite fertilități creatoare, se simte copleșit de personalitatea artistică a tatălui său, se consideră inutil în planul artei, mai mult decît atît, se îndoiește de însăși utilitatea artei, de semnificația ei socială. Pe cînd Manole Crudu, în ciuda momentului critic pe care îl trăiește, continuă să creadă în umanismul generos al artei, în misiunea ei de a-i înnobila pe oameni, de a-i ajuta să se desprindă de contingentul mediocru, teluric, Vlad consideră (după cum vom observa și din pasajul citat mai jos) drept unică posibilitate de exercițiu a artei afirmarea fățișă a tenebrelor monstruoase din om:

Vlad: M-ai chemat? *(Insistînd.)* M-ai chemat?
Manole: Da, Vlad. Dacă nu vii singur, să stăm de vorbă...
Vlad: Știam că ai vizite. Și pe urmă, ne-ai obișnuit să nu te deranjăm nechemați. Ce-a spus doctorul?

Scanned with OKEN Scanner

Manole *(încă absent)*: Doctorul? Doctorul a constatat că am... Ție o să-ți spun, deși mi-ar face plăcere să nu se vorbească de boala mea! Am o boală cu un nume foarte impresionant: *angor pectoris! Angor!* Ce sonoritate sumbră și somptuoasă, cu ecouri de subterană fără fund... Nu? Și, totodată, augustă în laconismul ei, ca un verdict implacabil al sorții: *angor!* Ca și cum ai spune: moarte!

Vlad *(cu imperceptibil sarcasm)*: Boala se tratează, și numele îi vine de la *angere*, a sufoca.

Manole *(la fel)*: Mulțumesc, știu. Ai o imaginație săracă.

Vlad: Am o imaginație precisă.

Manole: Asta nu-i ideal în artă. Despre artă voiam să stăm de vorbă, Vlad. Ți-am văzut atelierul.

Vlad *(crispat)*: Și?

Manole *(cu precauțiune, ca să nu lovească prea tare)*: Cred că nu te-ai găsit încă.

Vlad: Te referi la căutările mele?

Manole: Ții să precizez? Bălăceala psihanalitică mi-a produs totdeauna repulsie. Faptul că măruntaiele sînt așezate mai jos decît capul nu le conferă adîncime. Falsele profunzimi, ca și falsele înălțimi mă crispează. Cît despre căutările formale, Vlad, nu sînt rodnice decît atunci cînd știi bine ce ai de spus. Și că merită s-o spui.

Vlad *(bufonînd)*: Despre măreția omului! Vorbe, tată. Cine mai crede în ele?

Manole: Și răspunderile? Tot vorbe sînt?

Vlad: Răspunderi! De-abia izbutesc să mă simt responsabil față de mine, și uneori și încercarca asta mi se pare caraghicasă. Mă uit în oglindă și-mi vine să rîd. *(Ironic.)* Bunul dumitale prieten, Brâncuși, făcea totuși păsări măiestre și coloane neterminate.

Manole: Da. Aveam viziuni diferite. Chestiune de temperament. Eu am fost un sangvin și un lacom de viață. Dar arta lui Brâncuși, ca a oricărui mare artist, făcea parte din ordinea și frumusețea lumii. Cînd a murit, am simțit că e mai puțină lumină în jur. Și pe urmă, sculptura lui e fătată, nu ouată.

Vlad *(palid)*: Aș putea ști mai exact ce nu-ți place la mine?

Manole: Fără menajamente, nu? Ca între doi oameni de meserie. Nota de diletantism. În ceea ce faci tu e o lipsă de siguranță și totodată o ostentație agresivă, care pot fi admise la un amator, dar nu la un meșter adevărat. Și ai treizeci de ani.

Vlad *(izbit ca de o măciucă)*: Mulțumesc. *(Dă să plece.)*

Manole: Vlad!

Vlad: Nu văd ce ai mai putea să-mi spui. Cred că e destul de clar, nu?

Manole: Vreau să-ți fac o propunere. Convenabilă pentru amîndoi, sper. Mă asculți? *(Glacial, Vlad ridică din umeri.)* Doctorul mi-a interzis să lucrez deocamdată, și asta mă deprimă cumplit. Eu sînt ca un bou care trage la jug. Dacă n-am în ce mă opinti, dacă nu curg rînduri de sudori pe mine, nu mai am nici un rost, mă simt ca o cîrpă, ca o boarfă.

Vlad: Da, ai fost atît de absorbit de munca dumitale, toată viața, încît nu ți-a mai rămas timp să te gîndești și la alții. Mă întreb cum de-ai aflat că mă ocup de sculptură.

Manole *(acuză șocul și, la început, caută o dezvinovățire)*: Bine, dar eu ți-am înlesnit intrarea la Institutul de artă și...

Vlad: Adevărat, m-ai recomandat! Cine era să-ți respingă fiul? Dar, de fapt, între noi și animalele din casă n-ai făcut niciodată vreo deosebire. Cînd erai bine dispus, după lucru, se întîmpla să ne ridici de pielea gîtului, ca pe niște pisoi, și să ne săruți. Dispuneai să avem de mîncare, haine, bani, dar, la drept vorbind, niciodată n-ai știut că ai doi fii. Nu izbuteam să te interesăm. Cel mai găunos bloc

de marmură a fost totdeauna, pentru dumneata, mult mai important decît noi. *(Pauză.)* Să știi că nu acuz, constat.

Manole *(nu ia prea în dramă cuvintele lui Vlad, dar le recunoaște justețea)*: Da, am fost un tată prost. Ticăloasa asta de sculptură e o amantă nesățioasă. Îți soarbe și măduva din oase. Ai să vezi și tu *(Rîde.)*

Vlad: Eu n-am geniu.

Manole: Ascultă, Vlad. Hai să dăm naibii trecutul și să lucrăm cot la cot, ca meșterii de altădată. Tatăl și fiul, solidari în aceeași muncă, tovarăși pînă la anonimat, aceeași mînă și aceeași gîndire.

Vlad: Nu pricep bine.

Manole: Dar e simplu ca bună ziua, omul lui Dumnezeu. Vreau să realizez proiectul „Zburătorul". De zece ani mă gîndesc la el. *(Se duce la birou și, agitat, scoate o serie de schițe.)* Uite, am toate schițele gata. *(I le arată, febril.)* Înțelegi, o statuie care să sugereze saltul omului într-un ev, să se înalțe pînă la mit. Și, băiatule, totul e studiat pînă în amănunt. Dar n-am puterea să lucrez. Nu pot ține dalta. Aș cădea pe drum. E gigantică, blestemata. Pe cînd tu ești tînăr. Aș sta tot timpul lîngă tine, te-aș învăța, te-aș conduce, ți-ai face și tu o ucenicie solidă, onestă, trainică. După asta, ai putea să-ți ții meseria în degetul mic. Te-ai juca în bile cu tot ce știu colegii tăi. Ți-o făgăduiesc. Ce spui, nu-i grozav? Ei? *(A ajuns la maximum de euforie. Și de-abia atunci realizează surîsul înghețat al lui Vlad.)* De ce rîzi?

Vlad *(îl privește mai departe, surîzînd. Apoi surîsul se transformă într-un rîs puternic și rău)*: Ha-Ha-Ha! Colaborare! Dumneata, capul, și eu, unealta. Ești șiret, tată, dar eu țin la mica mea personalitate.

Manole: Nu-ți place proiectul?

Vlad: Nu-i contest un soi de genialitate iresponsabilă. Ca a unei forțe naturale. Dar nu-mi place. Cred că mi-am cîștigat și eu dreptul să-ți spun cîteva adevăruri. Arta dumitale, în întregime, nu-mi place. *(În derîdere.)* Apologia puterii creatoare a omului! Noul Adam! Triumful rațiunii! Ai o filozofie învechită, de predicator umanist, tată. Nu înțelegi nimic din spiritul adevărat al timpului. Chiar dacă aș vrea să lucrez cu dumneata, n-aș putea. Am o altă concepție despre artă.

Manole *(furios)*: Pe dracu! N-ai nici o concepție! Nu ți-o fi plăcînd predica mea, dar sculptura mea stă. Pe cînd a ta e ca o bîlbîială care încearcă să imite vorbirea.

Vlad *(pentru prima dată aprins, pînă acum a fost rece și ironic)*: Perfect. Bîlbîială! Nici nu știi ce bine ai nimerit. Dar nu o bîlbîială ce încearcă să imite vorbirea, ci care-și bate joc de ea, îi dă cu tifla. Prefer să mă bîlbîi, decît să fac fraze frumoase. E mai onest. Îmi bîlbîi neputința. Mă simt mai cinstit și mai curat trăind în urangutan, decît simulînd credința în mitul dezumflat al omului. Și, în loc să sculptez „Zburători" și „Primăveri", eu vreau să mă bîlbîi, să mă bîlbîi! *(Iese.)*

Manole *(singur, s-a prăbușit într-un fotoliu, cu schițele risipite lîngă el. După o clipă se apleacă cu greu și începe să le strîngă. Și le așează pe genunchi, trecîndu-și palma peste ele cu un gest de mîngîiere. Apoi se ridică brusc, scrîșnind cu furie)*: Idiotule! Idiotule!

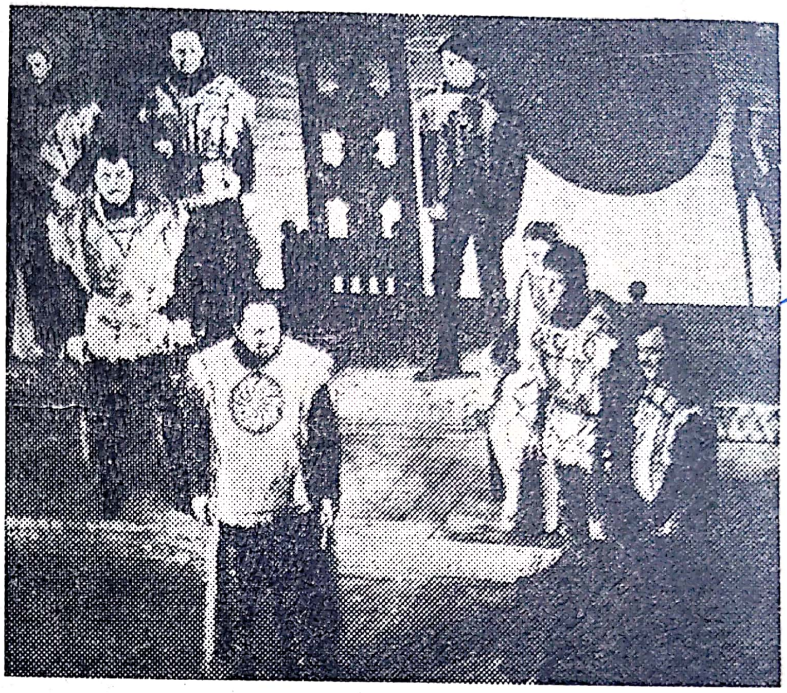
(Și pe această invectivă, deschide larg ușile atelierului. Îl vedem apucînd un ciocan și o daltă. Apoi dispare din ochii noștri; prin geamul mat îi vedem bine silueta, lîngă un bloc uriaș de piatră. Ridică ciocanul și lovește o dată, de două ori, de trei ori. Apoi, ciocanul îi cade din mînă. Reintră în scenă descompus, cu mîna pe inimă. Se tîrăște pînă la fotoliu. E țeapăn, respiră greu.)

Manole: N-o să mai pot lucra niciodată. Niciodată... *(Din interior apare Cristina).*

Cristina: M-a trimis mama... *(Dar, cînd îl vede mai bine, rămîne împietrită, speriată. Tăcere. Manole ridică ochii spre ea și o privește un timp, care pare nesfîrșit.)*

Scanned with OKEN Scanner

Cele două concepții estetice atît de opuse nu sînt altceva decît reflexele exterioare ale unor formații etice structural deosebite. Manole este tipul artistului generos, debordant în dragostea lui pasionată pentru oameni și pentru viață. Micile lui egoisme, pe care le acuză cu atîta insistență Vlad, nu sînt decît zonele incidentale de umbră, pe care o sursă strălucitoare de lumină le creează întotdeauna în jurul ei. Vlad, în schimb, este un învins în fața vieții, un însingurat care-și ridică propriile sale neputințe și complexe la rangul de condiție inalienabilă a existenței. Optimismului, sentimentului stenic al tatălui său, Vlad îi opune pesimismul său înfricoșat, deruta și incertitudinile sale.



Petru Rareș, de Horia Lovinescu. În prim plan, interpretul rolului titular, George Constantin (Teatrul „C.I. Nottara"; regia: Sorana Coroamă).

În conflictul deschis dintre tată și fiu, credința lui Manole Crudu pare la un moment dat să se clatine, convingerea lui în sensul nobil al vieții și al artei pare să se destrame. Pîndit de moarte, contrariat de înțelegerea ostilă a fiului său, refuzat într-un ultim elan sentimental, suferind din cauza exuberanței zgomotoase a tinerilor din jurul lui, Manole începe să se teamă; începe să se îndoiască, totodată, de adevărul operei sale. „Somnul rațiunii zămislește monștrii" — îi amintise el cîndva, lui Vlad, titlul-parabolă al lui Goya; dar acum chiar el va accepta, pentru un timp, somnul rațiunii, va zămisli în piatră (trecînd peste orice interdicții) monștrii devoranți ai obsesiilor sale. Sculptura rezultată este expresia fricii de moarte, a panicii devastatoare; dar lucrînd-o, Manole s-a eliberat de spaime, de angoase. Lui i-a revenit liniștea interioară și optimismul. Manole știe că moartea este inevitabilă, dar o acceptă acum cu împăcarea liniștită a celui care a cunoscut întreaga frumusețe a vieții, și care a adăugat, și el, ceva frumuseții acestei lumi. Sentimentul reconfortant al creației a învins monștrii. Arta și-a dovedit, din nou, rolul ei de „catharsys" (teoretizat de Aristotel), și-a împlinit funcția ei socială. Manole Crudu, acest Meșter Manole modern (omonimia este, de altfel, deliberată), a acceptat și el sacrificiul vieții, legitimîndu-și astfel creația, ajutînd omul în ascendența sa spre ideal.

Dincolo de acest conflict dominant, construcția piesei implică — prin meandrele intrigii — alte tipuri și evoluții secundare, nu mai puțin interesante. Domnica, bătrîna de 85 de ani, este unul din cele mai proeminente. Ea personifică acea înțelegere echilibrată, umanistă a rosturilor vieții și morții la care va ajunge, în final, și

Manole Crudu; este un personaj de sorginte folclorică, sintetizînd filozofia ancestrală a poporului român, un personaj mioritic (frecvența versurilor populare, din replicile ei, îndreptățește această deducție). La antipodul vîrstei Domnicăi, cuplul tinerilor Cristina și Toma (al doilea fiu al sculptorului Manole Crudu), este animat de o aceeași încredere în virtuțile umanității, în propășirea ei. Alături de cei analizați și de Claudia Roxan (figură luminoasă în intenție, dar nu întrutotul convingătoare pe plan dramaturgic), în piesă mai apare — ca personaj ușor ironizat — și Aglaia, mama Cristinei. Este una din ipostazele posibile ale egoismului pe care le discută, și aici, Horia Lovinescu (una din temele ce pot fi regăsite, sub diferite variante, în toată opera sa): egoismul omului preocupat exclusiv de propria-i bunăstare, „chiverniseală".

Horia Lovinescu va relua unele meditații, din *Moartea unui artist*, în *Omul care și-a pierdut omenia* (eroul se numește tot Manole), meditații pe marginea artei, a sensului ei. Această înclinare spre discuția problemelor generale, de ordin filozofic și estetic, caracterizează întreaga lui dramaturgie, înscriind-o în sfera cuprinzătoare, semnificativă pentru dramaturgia română, a *pieselor de idei*.

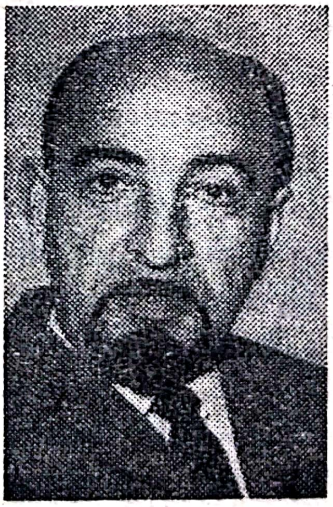
Scanned with OKEN Scanner

Aurel Baranga

Solicitat la început de dramă *(Iarbă rea, Recolta de aur, Anii negri)*, Aurel Baranga (n. 1913) s-a dedicat după aceea îndeosebi comediei.

Mielul turbat e, neîndoios, o comedie substanțială, în cuprinsul ei constituindu-se o ascuțită satiră antibirocratică. În cabinetul tehnic al unei uzine s-au cuibărit niște birocrați. În loc să sprijine diversele inițiative menite să sporească productivitatea muncii, accelerînd îndeplinirea planului, membrii cabinetului tehnic se îndeletnicesc cu planificarea... inovațiilor. Atent clasate, dosarele conținînd felurite proiecte sînt încredințate mucegaiului, cu toate formele în regulă. „Prezentă propunerea, prezentă schița, lipsă referatul. Se amînă". „Se amînă" e formula rezumativă a activității șefului cabinetului tehnic, Toma Dumitrescu, tipul birocratului absolut. Idealul suprem al acestui ins este ordinea în hîrtii. Ruginitul funcționar se îndeletnicește cu alcătuirea de liste în care propunerile de inovații sînt trecute întîi în ordinea prezentării, apoi în ordine alfabetică, după numele autorilor, cu întocmirea de copii după dosarele ce urmează să se arunce în foc, cu examinarea dosarelor nerezolvate și redactarea de rezoluții prin care își trasează și ei sarcina de a „cerceta cauzele

Aurel Baranga



Paul Everac

Al. Mirodan

amînării acestui dosar" și de a referi. Interesant sînt prezentați și ceilalți membri ai cabinetului, în special Bontaș. El își dă aere de mare inventator, plictisind pe toată lumea cu „opera" sa: un ventilator obișnuit, pe care-l recomandă drept „primul perpetuum mobile ideal", întocmit astfel încît se poate învîrti pînă la sfîrșitul veacurilor, fără alt impus extern decît... energia naturală a vîntului. Amuzant este și Tache Imireanu, reprezentantul sindicatului în cabinetul tehnic, un încurcă-lume ce-și face apariția pe scenă doar pentru a semna, absent, procese-verbale asupra unor dezbateri la care nu poate niciodată asista, ca unul ce, cît e ziua de mare, n-are timp măcar să răsufle, zorit fiind să alerge de la o ședință la alta. În inginerul-șef Cristescu, dramaturgul a schițat un om răpit de iluzia avansării — pe care i-o întreține abil Cavafu, — fără pic de tragere de inimă pentru munca lui, slab de înger, naiv și incult pînă peste limitele verosimilului. Toți aceștia se află la cheremul lui Cavafu, canalia isteață ce dovedește o iscusință deosebită în a se aranja: ia trei salarii fără să efectueze practic vreo muncă utilă și e mereu în deplasare la București, unde o ține numai în chefuri.

Comicul constă în prinderea lui Cavafu într-o cursă pe care, inconștient, și-o întinde singur. Deșteptăciunea lichelei poate epata pe un Cristescu sau pe un Toma, dar Spiridon Biserică și, mai cu seamă, Dumitru Ionescu-Perjoiu, secretarul organizației de partid, intuiesc numaidecît esența inferioară, ca și punctul vulnerabil al personajului. Supralicitîndu-și abilitatea și socotind oamenii simpli niște neajutorați (Spiridon Biserică e pentru el un „pricăjit", un „Catedrală, Biserică, ăsta cum îi zice..."), Cavafu nu bănuiește că toate actele lui sînt urmărite și evaluate de cineva la valoarea reală, și în consecință se încurcă într-un păienjeniș de mistificații, socotind că își creează în acest chip în fața acoliților o aureolă de ins superior. Mai isteț însă decît el, Perjoiu îl lasă să-și urzească în voie pînza minciunilor, pentru ca, la momentul potrivit, să-l înfășoare în ea, făcîndu-l inofensiv.

O particularitate a comediei satirice *Mielul turbat* e prezența în cuprinsul ei a unor personaje care cumulează însușiri ale omului contemporan înaintat. A produce personaje pozitive într-o comedie este un lucru pe cît de greu pe atît de neobișnuit, întrucît asemenea personaje pot introduce o notă discordantă prin seriozitatea lor, dacă nu sînt puse în situații comice, sau, dacă sînt puse, riscă să nu fie luați în serios de spectatori. Dramaturgul a reușit să învingă această dificultate. Spiridon Biserică e un personaj comic, ce, spre deosebire de adversarii săi, comici și aceștia, ne cîștigă simpatia, adeziunea. În timp ce la Cavafu și la birocrați constatăm contradicția dintre aparență și esența interioară, esența psihică a lui Spiridon Biserică este superioară aparenței. Eroul face pe naivul, pe prostul, inducînd în eroare funcționarii ce se pretind nemaipomenit de deștepți, ascunzîndu-și față de aceștia adevăratul său chip, pentru ca, la timpul potrivit, înfățișarea lui autentică să se dezvăluie surprinzător, punîndu-i pe birocrați, și pe mentorul lor, Cavafu, la locul meritat.

Dintre ultimele creații dramatice ale lui Baranga, merită a fi citate comediile *Sfîntul Mitică blajinul* și *Opinia publică*, întîmpinate cu deosebită receptivitate de către publicul spectator.

Scanned with OKEN Scanner

Paul Everac

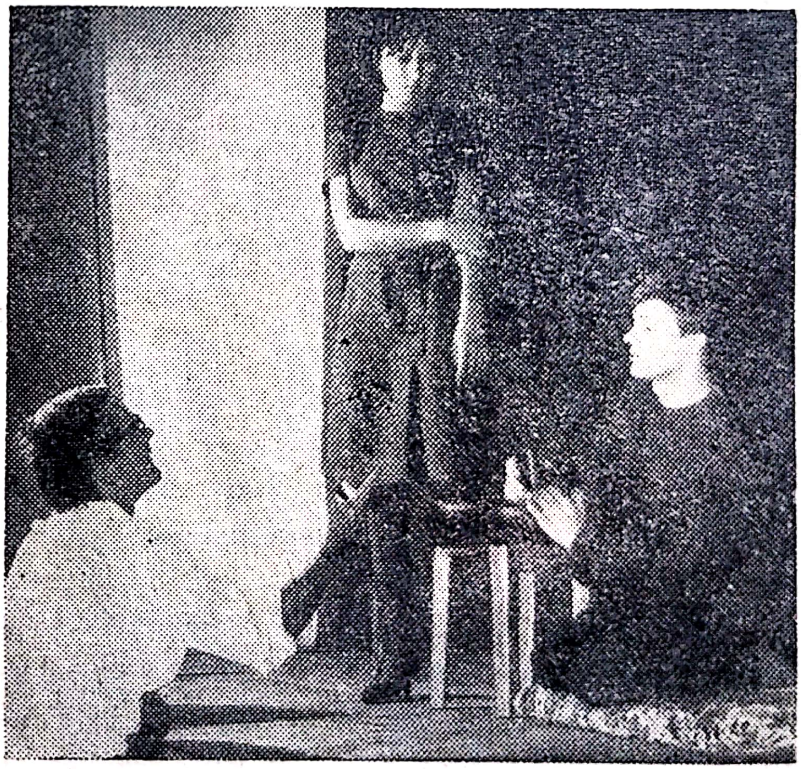
Dramaturg substanțial, Paul Everac (n. 1924) explorează în piesele sale, care în majoritate sînt axate pe cîte un simbol, medii diverse, înfățișînd cînd scene rurale, cînd cabinetul unui medic, cînd un combinat industrial, cînd o hidrocentrală, cînd viața unei familii.

Dramaturgul înfățișează înfruntări între concepții de viață înaintate și inerția individualismului. În timp ce la combinatul dintr-un oraș industrial se dă cu înfrigurare lupta pentru producerea de cocs românesc, unii oameni, rupți de frămîntările obștești, visează evadări romantice. Un tablou ne-o arată pe Rina Calistrat, soția inginerului-șef, la București, în Parcul Herăstrău, în compania unui tînăr. Un alt personaj, avocatul Claudiu Rădeanu, un cinic, își ironizează mereu soția, funcționară exemplară la combinat, frămîntată de problema producției *(Ferestre deschise)*.

În *Explozie întîrziată*, discuțiile dintre un inginer, fost luptător în ilegalitate, și alte personaje constituie pentru dramaturg un prilej de denunțare, în replici substanțiale, a recluziunii individualiste, de rostire a unor adevăruri fundamentale privind îndatoririle intelectualului față de acei care i-au creat posibilități de a învăța și a-și exercita profesia.

Probleme privind tînăra generație, îndeosebi adolescenții de azi, abordează piesa *Simple coincidențe*. Piesa satirizează fin metodele anacronice de educație, pledînd pentru apropierea educatorilor de preocupările și frămîntările reale ale celor ce se pregătesc pentru viață.

Titlul piesei *Ștafeta nevăzută* e o metaforă ce rezumă sugestiv ideea centrală a scrierii. Eroii, muncitori și comuniști cu munci de răspundere într-o fabrică nouă, au sentimentul, rostit de directorul Dobrian, de a fi „cu toții într-un fel de ștafetă nevăzută, care face o cursă lungă, unică în istorie". De unde conștiința răspunderii nu numai pentru bunul mers al întreprinderii și pentru



Simple coincidențe, de Paul Everac. Regizorul Ion Cojar, dînd indicații actorilor Carmen Galin și Ovidiu Moldovan (Teatrul Mic).

Scanned with OKEN Scanner

coeziunea colectivului, dar și pentru dreapta apreciere a muncii și în general a conduitei fiecărui om.

Printre creațiile cele mai noi ale dramaturgului se numără și grupajul de trei piese într-un act *Contrapuncte*, în care un mit antic, unul folcloric și unul istoric național sînt reinterpretate din perspectivă modernă. Răsturnînd conceptul grec despre destin, prima piesă, *Ifigenia în Tauris*, identifică destinul cu hazardul absurd, înfățișîndu-l pe Oreste capturat de ostașii regelui Toas și sacrificat Dianei, împreună cu nedespărțitul său prieten Pilade, de către însăși sora lui, ajunsă preoteasă a crudei zeițe. Culmea absurdului tragic, Ifigenia își trimite fratele la moarte (nerecunoscîndu-l, luîndu-l drept un străin) tocmai în momentul cînd, mistuită de dorul lui Oreste și al celor de acasă, cere regelui îngăduința de a se înapoia la Mycenae, patria ei. În *Ana*, a treia piesă, scriitorul, modificînd legenda, ni-l arată pe Meșterul Manole renunțînd la decizia de a-și zidi soția, mod de a spune că, în înfruntarea dintre voința de creație, ce nu se poate realiza decît cu prețul unei cruzimi, și simțirea omenească, învinge aceasta din urmă. Ana cere ea însăși să fie jertfită idealului de creație. Motivarea psihologică a unei asemenea atitudini rămîne precară. Superioară prin autenticitatea umană, prin tensiunea dramatică este piesa *Urme pe zăpadă*, ce înfățișează prinderea lui Horea și Cloșca. Explicația actului penibil al celor ce și-au vîndut foștii conducători e subtilă și convingătoare. Abrutizați de sărăcie, consătenii lui Horea, unii dintre ei rude apropiate cu „crăișorul", își spun că acesta tot va fi prins, împreună cu Cloșca, și omorît, astfel încît a-l da cu o clipă mai devreme în mîinile autorităților nu înseamnă decît a împlini un destin implacabil. E, desigur, un mod jalnic de a judeca, și el indică măsura suferinței îndurate de fiii munților, robi pe propriile lor plaiuri. În cuprinsul piesei Horea și Cloșca dobîndesc o măreție pe cît de nespectaculară, pe atît de autentică. Înțelepciunea celui dintîi, resemnarea lui calmă, înțelegătoare, dîrzenia celui de-al doilea fac din căpeteniile moților adevărați eroi și oameni adevărați, în același timp.

Al. Mirodan

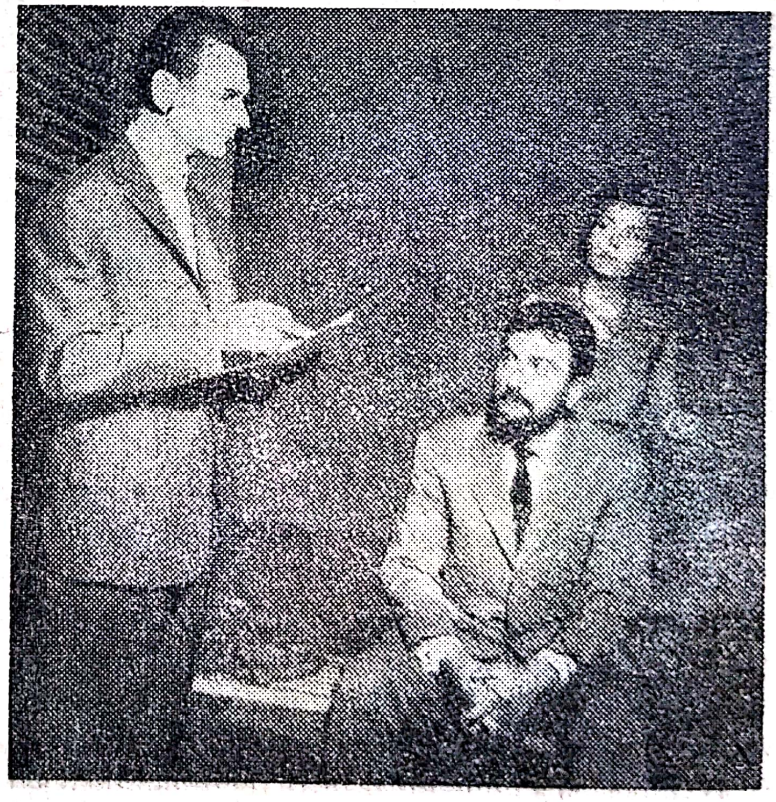
Principala particularitate a pieselor lui *Al. Mirodan* (n. 1927) consistă în caracterul lor publicistic, în faptul de a interveni prompt cu vervă, patos și umor în dezbateri morale de cea mai acută actualitate. În centrul lor (cu excepția uneia, *Celebrul 702*, inspirată din realitățile lumii occidentale) se găsesc eroi care personifică virtuți ale omului contemporan înaintat, exponent al eticii comuniste.

În *Șeful sectorului suflete*, cea mai izbutită piesă a sa, Al. Mirodan experimentează o formulă dramatică interesantă. Acțiunea se dezvoltă în două planuri: al existenței obiective și al fanteziei și visului. În fața spectatorului evoluează atît eroina piesei (personaj central) și anumite persoane din anturajul ei, așa cum dramaturgul le-a

conceput ca fiind în realitate, cît și o seamă de făpturi create de imaginația eroinei. Contrastele și interferențele dintre planul obiectiv și acela al subiectivității sugerează zbuciumări, contradicții interioare, eforturi de autodepășire, aspirație de-a asimila idealul realului. Nemulțumită de felul ei de viață, tînăra femeie ar vrea să trăiască altfel. Cei doi termeni ai conflictului dintre real și posibil iau înfățișarea a doi bărbați, unul în carne și oase, Horațiu, celălalt — produs al închipuirilor Magdalenei. Rezultă o alternare interesantă și adesea un amestec original de dramatic și comic, Magdalena traversînd un proces de frămîntare și limpezire sufletească, Horațiu războindu-se cu fantasma bărbatului ideal, la care năzuiește prietena sa.

Înfățișările diferite pe care bărbatul din vis le ia în cursul aparițiilor lui succesive indică evoluția puterii de înțelegere a eroinei, progresele capacității ei de a descoperi idealul în real. Treptat, Magdalena dobîndește convingerea posibilității de edificare a fericirii în condițiile sferei sale de existență, descoperă calea către ceea ce e frumos, admirabil în oamenii din jur.

„Omul minunat există! *susține Magdalena, într-o discuție cu Gore...* Eu știu că există. Trebuie să existe. Tu... și tu... și alții... mulți. Din ce în ce mai mulți... oameni care dau... Tu dai... Tu ești un om dintre aceștia... mulți din ce în ce mai mulți, care dau mai mult, nesfîrșit mai mult decît primesc". Interferarea realului cu imaginația, cu idealul, este procedeul prin care autorul subliniază evoluția eroinei, descătușarea ei treptată de viața de pînă atunci, întîlnirea cu adevărata iubire. Cerchez și Gore nu sînt proiectați printr-un modern „deus ex machina". Ei acționează nu implacabil, *ci legic*, nu impersonal, *ci uman*. Sînt opinia, conștiința colectivă care ne ajută pe fiecare să progresăm.



Șeful sectorului suflete, de Al. Mirodan. Interpreți: Radu Beligan, Amza Pelea, Marcela Rusu (Teatrul de Comedie); regia: Moni Ghelerter.

Bibliografie: **Aurel Baranga** — **Iarbă rea**, 1950; **Pentru fericirea poporului** (în colaborare cu N. Moraru), 1951 (prezentată într-o nouă formă, sub titlul **Anii negri**, 1958); **Mielul turbat**, 1954; **Arcul de triumf**, 1955; **Teatru**, 2 volume, 1959; **Comedii**, 1967. **Paul Everac** — **Poarta**, 1958; **Ferestre deschise**, 1960; **Explozie întîrziată**, **Ochiul albastru**, 1960; **Ștafeta nevăzută**, 1964; **Himera**, 1964; **Simple coincidențe**, 1965; **Pasiuni**, 1967: **5 piese**, 1967. **Al. Mirodan** — **Teatru**, E.P.L., 1965.

Literatura naționalităților conlocuitoare

Literatura naționalităților conlocuitoare — parte integrantă a literaturii noastre — s-a dezvoltat impetuos în contextul înfloririi generale a activității artistice și literare din România anilor socialismului, pe linia unor tradiții mai vechi. „Exprimîndu-se în limba maternă, purtînd amprenta unor tradiții și particularități specifice, — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu la aniversarea a 120 de ani de la revoluția din 1848, — operele de artă ale naționalităților conlocuitoare se inspiră din realitățile sociale ale patriei noastre comune, din viața societății noastre socialiste, îmbogățesc și diversifică tezaurul de valori spirituale ale României". Literatura naționalităților conlocuitoare se distinge prin cîteva trăsături bine definite: prin zugrăvirea vieții naționalităților în coordonatele României, prin zugrăvirea frăției dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare în spiritul tradițiilor istorice, al muncii și luptei comune, prin prezentarea noilor realități ale societății noastre. Politica marxist-leninistă a partidului nostru în problema națională a creat condițiile spirituale și materiale propice pentru dezvoltarea literaturii naționalităților conlocuitoare din România.

O seamă de scriitori maghiari din România ca Nagy István, Asztalos István, Franyó Zoltán, Bartalis János, Endre Károly, Horváth Imre, Méliusz József, Molter Károly, Szabédi László, Szentimrei Jenő, Szemlér Ferenc, Szilágyi András și mulți alții și-au continuat activitatea lor începută încă înainte de Eliberare, șirul lor fiind îmbogățit în ultimele două decenii de un număr însemnat de tineri scriitori. Fundarea revistei săptămînale „Utunk" (în 1946), reapariția noii serii a revistei lunare „Korunk" (care-și sistase activitatea, fiind interzisă de autoritățile fasciste, în 1940), editarea revistei „Igaz Szó" marchează tocmai această bogată activitate cultural-artistică și literară.

Între cele două războaie mondiale, literatura maghiară din țara noastră s-a grupat în jurul a două reviste, reprezentînd două tendințe care se disociază firesc, dar au și puncte de întîlnire. Literatura de inspirație socialistă revoluționară s-a dezvoltat în jurul revistei „Korunk", avînd ca redactor-șef pe eminentul estetician și critic Gaál Gábor, și a numărat printre reprezentanții săi prozatori ca Nagy István, Szilágyi András, Kovács Katona Jenő, poeți ca Salamon Ernő, Korvin Sándor, Brassai Viktor, Méliusz József ș.a.m.d. Literatura animată de un spirit umanist, ce s-a format

Scanned with OKEN Scanner

în jurul revistei „Helikon", — nu lipsit de contradicții, îngustimi și limite de ordinul concepției și al unui conservatorism estetic —, a fost reprezentată de prozatori precum Kuncz Aladár, Kós Károly, Karácsony Benő, Tamási Áron, Dsida Jenő, Áprily Lajos, Bartalis János, Tompa László etc. Literatura maghiară din România se dezvoltă, desigur, continuînd tradițiile tuturor operelor de valoare care au fost create în perioada dintre cele două războaie mondiale.

Nagy István

Unul din prozatorii remarcabili ai literaturii maghiare din România este Nagy István (n. 1904). Nuvelele și romanele sale scrise înainte de Eliberare, *În numele vecinătății* (A szomszédság nevében), *Nepoții Oltenilor* (Oltyánok unokái), *Ospățul lui Réz Mihály* (Réz Mihályék kóstolója), descriu într-un stil sobru, punctat cu ironie discretă, sub care se ascunde o compasiune fierbinte, viața proletarilor, a așa-zișilor oameni mărunți, în ale căror drame și frămîntări cotidiene autorul descifrează conflicte și probleme ale epocii respective.

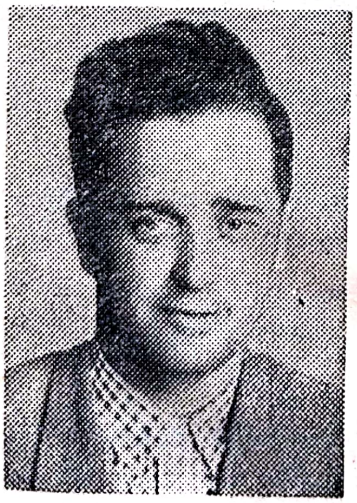
După Eliberare, Nagy István publică unul dintre primele romane care surprind un crîmpei din viața noastră contemporană, momentul revoluționar al naționalizării industriei, *La cea mai înaltă tensiune* (A legmagasabb hőfokon).

Asztalos István

Asztalos István (1909—1960) s-a apropiat și el, ca și Nagy István, de mișcarea muncitorească și a scris, începînd încă din 1938, nuvele, povestiri și piese de teatru.

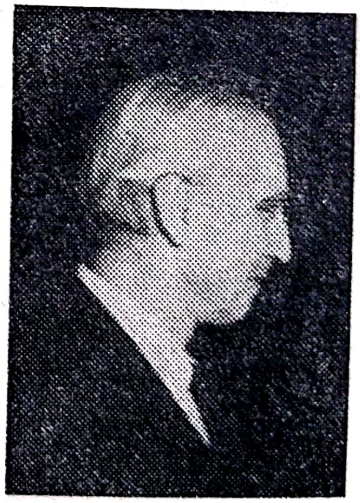
Bun cunoscător al lumii satelor, Asztalos István se distinge printr-un realism viguros, plin de poezie și de un umor cald în modul de evocare a vieții umiliților și ofensaților, mai ales în schițele și nuvelele sale. În acest sens pot fi amintite culegerile, traduse și în românește, *Pe drumuri* și *Omenie*.

În nuvelele și schițele scrise după Eliberare, ca acelea din culegerile *Balogh începe să citească* (1949), *Stăpîn la 14 boi* (1951), *Omul veseliei* (1959) sau în romanele *Vîntul nu se stîrnește din senin* (Szél fúvatlan nem indul — 1949) și *Inimă tînără* (Fiatal szív-



Asztalos István

Sütő András



Méliusz József

vel — 1952), Asztalos István îmbrățișează începuturile revoluției socialiste din țara noastră sau evocă momente din lupta oamenilor muncii în trecut. Între altele, autorul reușește să surprindă mecanismul social și psihic al șovinismului, arătînd cu mijloacele satirei și ale umorului adevăratul fond, dezumanizant și mistificator, al diversiunii naționaliste. Asztalos rămîne în același timp un scriitor al momentelor intime, al întîlnirii omului cu natura și al dragostei.

Sütő András Prin mai tînărul Sütő András (n. 1927), literatura de limbă maghiară din țara noastră a cîștigat un valoros povestitor. În numeroasele lui schițe, nuvele și povestiri — aproape toate traduse în românește — personajul său predilect este țăranul plasat în mijlocul evenimentelor celor mai actuale și mai caracteristice, în primul rînd scriitorul fiind preocupat de transformările care au loc în conștiința oamenilor. Povestitor autentic, el îmbină epicul cu lirismul, prin evitarea artificiului. Speculînd poanta și umorul situațiilor create de contrastul dintre nou și vechi, Sütő András știe, cel mai adesea, să fixeze situații și caractere revelatorii. Remarcabile, în acest sens, sînt schițe și povestiri ca *Un pachet de tutun*, *Demeter Stegaru*, *Căluțul din vis*, *Mămăliguță cu brînză*, *Cireșe tomnatice* etc. Anecdoticul suculent, realizarea personajelor prin comportament dau farmec acestor povestiri și fac convingătoare — ca altădată la Slavici — morala care se degajă din ele, fără a cădea în didacticism.

Puternic ancorată în realitatea contemporană, prin fixarea fidelă a unor amănunte deosebit de semnificative ale vieții de toate zilele, opera lui se evidențiază prin veridicitate și caracter popular.

Transformările revoluționare care au schimbat fizionomia economică a satului și cea morală a țăranului au inspirat și pe alți scriitori maghiari din România. Kovács Györgyin *Cu ghiarele și cu dinții* (Foggal és körömmel), Horváth István în *Brazdă peste haturi* (Törik a parlagot) și mai tînărul Szabó Gyula în romanul *Neamul Gondoșilor* (Gondos atyafiság) relevă alte aspecte ale aceleiași realități nu lipsite de contradicții și pline de semnificații. De remarcat este tendința de frescă, de cuprindere a unui întreg șir de complexități specifice, izvorîte nu numai din momente sociale, ci și familiare, din legături intime, tradiții locale etc., zugrăvite cu multă forță de către Szabó Gyula în *Neamul Gondoșilor*. Dincolo de ilustrarea secvenței istorice, depășind anecdoticul, autorul se concentrează asupra conturării unei întîlniri definitorii, și anume a omului cu istoria.

Dintre tinerii prozatori maghiari din România care s-au afirmat în ultimul deceniu trebuie amintiți romancierul Papp Ferenc, analist fin, cu darul construcției clare și precise, satiricul Bajor Andor, Huszár Sándor, Bálint Tibor și Veress Zoltán, în a căror proză se manifestă modalități și tendințe moderne de exprimare artistică pe fondul unor investigații în universul etic al contemporanilor.

Poezia maghiară din România ne oferă un tablou divers și în plină efervescență. Ne oprim asupra operelor unor poeți mai de seamă, cu o operă distinctă. Vom aminti astfel poezia elegiacă, cu accente bucolice, a lui Bartalis János (n. 1893), lirismul plin

de raționalism dramatic al lui Endre Károly (n. 1893) sau poezia momentelor intime a lui Kiss Jenő (n. 1912). Horváth Imre (n. 1906) se remarcă a fi un maestru al miniaturii lirice, cu o expresivitate de rară concentrație, prin care sensibilitatea poetului surprinde dintr-o străfulgerare zonele cele mai diverse ale universului sufletesc. Notația laconică, tonul reflexiv, construcția dialectică bazată pe polarizarea accentuată a stărilor, ideilor și sentimentelor dau poeziei lui Horváth Imre o originalitate bine conturată. Poet și prozator de seamă, Szemlér Ferenc se remarcă printr-un lirism sobru, în care disciplina formelor, rigoarea clasică susțin un mesaj de mare tensiune, proiectînd grijile și bucuriile, întrebările și răspunsurile, dubiile și certitudinile omului modern angajat într-o luptă permanentă pentru afirmarea umanului și a frumosului într-o lume complexă, prin care poetul își urmează calea sub semnul unor idealuri generoase.

Méliusz József Méliusz József (n. 1909), poet și prozator fecund, se distinge printr-un lirism direct, de inspirație cetățenească, străbătut de o fervoare militantă concretă, care se substanțializează prin îmbinarea generalului cu particularul, a concretului istoric cu fantezia bogată. Pasionat, în culori vii și preferînd accentul dramatic — în tonul poeziei lui Meliusz József își găsesc ecou probleme majore ale epocii, mai ales lupta antifascistă, războiul și marea sete a omului contemporan după dreptate socială.

Dintre poeții din generația mai tînără se remarcă Létay Lajos, Majtényi Erik, Kányádi Sándor, Székely János, Szilágyi Domokos, Páskándi Géza și Lászlóffy Aladár, în opera cărora se relevă, ca și la tinerii prozatori, asimilarea creatoare a experienței poeziei moderne.

O activitate deosebită se remarcă la toți poeții maghiari din România, și anume prin traducerea sistematică — în virtutea unor vechi tradiții — a poeziei clasice și contemporane românești. Trebuie subliniată în mod deosebit activitatea de tălmăcitor a lui Franyó Zoltán (n. 1887) care, pe lîngă traducerile sale din lirica universală, cuprinzînd o arie extrem de vastă, și-a dedicat energiile creatoare traducerii liricii românești de la începuturile ei și pînă în zilele noastre, stăruind asupra poeziei lui Eminescu.

În ce privește dezvoltarea literaturii germane în România, o însemnată contribuție este a revistei „Neue Literatur", fondată în 1949. Revista a promovat o serie de talente, care între timp s-au afirmat: Franz Storch, Franz Heinz, Arnold Hauser, Paul Schuster (proză); Dieter Schlezak, Anemone Latzina, Ingmar Brantsch (poezie).

Oscar Walter Cisek Între prozatorii de limbă germană de pe teritoriul patriei noastre, la loc de frunte se află Oscar Walter Cisek (1897-1966). Opera sa principală, *Fluviul fără sfîrșit* (Strom ohne Ende), acel roman-epopee despre oamenii din Delta Dunării, apare în 1937, stîrnind un deosebit interes peste hotare, fiind tradus în mai multe limbi. Volumul de nuvele *Tătăroaica* (Die Tatarin), sau romanul *În fața porților* (Vor den Toren), evocă de asemenea natura și oamenii din țara noastră cu obiceiurile și miturile lor.

Scanned with OKEN Scanner

Ultima sa carte, tradusă și în limba română, este romanul *Pîrjolul* (Reisigfeuer), vol. I, *Crișan*, vol. II, *Horia*, 1963—64, inspirat din răscoala iobagilor ardeleni de la 1784.

Erwin Wittstock

Erwin Wittstock (1899—1962) este un scriitor de seamă, transilvănean, de limbă germană. Biografia sa literară începe din 1925, făcîndu-și debutul prin publicarea de povestiri și nuvele în presă, parte din ele integrate în primul său volum *Zineborn*, 1927. Erwin Wittstock a scris și un valoros roman, *Frate, ia-ți cu tine frații* (Bruder, nimm die Brüder mit), publicat în 1933, evocînd aceeași lume ca și în nuvelele sale, adică păturile mijlocii ale populației sătești din Transilvania. După Eliberare, va scrie o piesă de teatru, *Olarii din Agnita* (Die Töpfer von Agnethendorf), amintiri din perioada copilăriei, și un mare număr de nuvele.

Alfred Margul-Sperber

Între poeții germani din țara noastră un loc deosebit ocupă Alfred Margul-Sperber (1898—1967). Om de o întinsă cultură, aderent la ideile socialismului încă din vremea primului război mondial, după ani grei de drumeție prin multe țări și capitale, printre altele New York și Paris, după un șir de experiențe moderniste, în contact direct cu avangardismul european, scriind el însuși poeme în stil expresionist, versuri presărate cu jocuri în felul „caligramelor", se reîntoarce în patrie. Abia în 1934 publică primul volum de versuri *Alegoriile peisajului* (Gleichnisse der Landschaft). Poeziile din acest volum sînt încărcate de nostalgia după permanențele ținutului natal, care devine o metaforă pentru înfățișarea sufletului omenesc. Accente asemănătoare vibrează și în al doilea volum al său, *Taină și renunțare* (Geheimnis und Verzicht), 1939, unde apare cunoscuta poezie de protest împotriva fascismului, *Un negru cîștigă medalia olimpică pentru S.U.A.* Poemul *Alergătorii în zig-zag* a stîrnit o vehementă campanie contra sa, poeziile lui fiind puse sub interdicție.

Alfred Margul-Sperber

Paul Schuster

Abia în anii noștri Sperber începe să publice din nou. Depresiunea perioadei naziste îmbracă forma unor cîntece de luptă, poziția și tonalitatea scriitorului militant devenind predominante. A publicat nenumărate volume, printre care cele mai semnificative sînt *Fapte și vise* (Taten und Träume), 1959, *Ceasurile stelare ale dragostei* (Sternstunden der Liebe), 1958, și *Din preistorie* (Aus der Vor-

Ultima sa carte, tradusă și în limba română, este romanul *Pîrjolul* (Reisigfeuer), vol. I, *Crișan*, vol. II, *Horia*, 1963—64, inspirat din răscoala iobagilor ardeleni de la 1784.

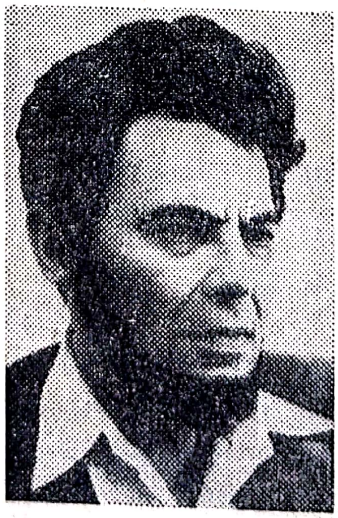
Erwin Wittstock

Erwin Wittstock (1899—1962) este un scriitor de seamă, transilvănean, de limbă germană. Biografia sa literară începe din 1925, făcîndu-și debutul prin publicarea de povestiri și nuvele în presă, parte din ele integrate în primul său volum *Zineborn*, 1927. Erwin Wittstock a scris și un valoros roman, *Frate, ia-ți cu tine frații* (Bruder, nimm die Brüder mit), publicat în 1933, evocînd aceeași lume ca și în nuvelele sale, adică păturile mijlocii ale populației sătești din Transilvania. După Eliberare, va scrie o piesă de teatru, *Olarii din Agnita* (Die Töpfer von Agnethendorf), amintiri din perioada copilăriei, și un mare număr de nuvele.

Alfred Margul-Sperber

Între poeții germani din țara noastră un loc deosebit ocupă Alfred Margul-Sperber (1898—1967). Om de o întinsă cultură, aderent la ideile socialismului încă din vremea primului război mondial, după ani grei de drumeție prin multe țări și capitale, printre altele New York și Paris, după un șir de experiențe moderniste, în contact direct cu avangardismul european, scriind el însuși poeme în stil expresionist, versuri presărate cu jocuri în felul „caligramelor", se reîntoarce în patrie. Abia în 1934 publică primul volum de versuri *Alegoriile peisajului* (Gleichnisse der Landschaft). Poeziile din acest volum sînt încărcate de nostalgia după permanențele ținutului natal, care devine o metaforă pentru înfățișarea sufletului omenesc. Accente asemănătoare vibrează și în al doilea volum al său, *Taină și renunțare* (Geheimnis und Verzicht), 1939, unde apare cunoscuta poezie de protest împotriva fascismului, *Un negru cîștigă medalia olimpică pentru S.U.A.* Poemul *Alergătorii în zig-zag* a stîrnit o vehementă campanie contra sa, poeziile lui fiind puse sub interdicție.

Alfred Margul-Sperber



Paul Schuster

Abia în anii noștri Sperber începe să publice din nou. Depresiunea perioadei naziste îmbracă forma unor cîntece de luptă, poziția și tonalitatea scriitorului militant devenind predominante. A publicat nenumărate volume, printre care cele mai semnificative sînt *Fapte și vise* (Taten und Träume), 1959, *Ceasurile stelare ale dragostei* (Sternstunden der Liebe), 1958, și *Din preistorie* (Aus der Vor-

geschichte), 1964, în care reapar și foarte multe din poeziile mai vechi inspirate din natură și din miturile grecești.

Paul Schuster Născut la Sibiu în 1930, e unul din scriitorii noștri importanți de limbă germană. A devenit cunoscut prin povestirea *Diavolul și domnișoara de la mănăstire* (Der Teufel und das Klosterfräulein), 1955. Opera lui principală este romanul în trei volume (din care pînă acum au apărut două) *Fünf Liter Zuika* (Cinci litri de țuică), I, 1962, II, 1965, o imagine sugestivă a dezvoltării sociale din Transilvania, între cele două războaie mondiale.

Din rîndul scriitorilor de naționalitate germană din țara noastră mai trebuie menționați Anton Breitenhofer, autorul romanului *Ucenicia lui Jacobi* (Die Lehrjahre des Franz Jakobi), Andreas A. Lilin, autorul romanului *Acum cînd grîul s-a măcinat* (Jetzt, da das Korn gemahlen) și Franz Liebhard, poet și eseist, autorul volumului *Cronica șvăbească* (Schwäbische Chronik).

În ultimele două decenii, s-au afirmat din rîndul scriitorilor de limbă sîrbocroată o serie de poeți, ca Iovan Beljaț, Bojidar Kerpenișan, Vladimir Ciokov și prozatori ca Svetomir Rajkov, Cedomir-Cionka Klisurați, iar dintre tineri, Jiva Popovici, frații Draga și Gioka Mirjanici etc. Un rol însemnat în dezvoltarea rodnică a literaturii în limba sîrbocroată îl au revista „Nova književnost", organ al Uniunii scriitorilor din R.S.R., și săptămînalul „Banatske Novine", care apar la Timișoara și în paginile cărora sînt publicate și analizate creațiile literare ale scriitorilor sîrbi din țara noastră. Întîlnim, de asemenea, traduceri din literatura română, clasică și contemporană, și din literatura universală.

Operele scriitorilor naționalităților conlocuitoare din România apar în mari tiraje, se traduc în limba română, fiind cunoscute și apreciate de publicul larg. De asemenea, trebuie remarcată activitatea din ce în ce mai bogată desfășurată în paginile revistelor literare care apar în limbile naționalităților conlocuitoare.

Bibliografie: **Asztalos István; Vîntul nu se stîrnește din senin, 1949. Sütő András; Rătăcirile lui Salamon, 1957; A șaptea bucurie, 1960; Nunta la castel, 1963; Cireșe tomnatice, 1963; Horvath István; Brazdă peste haturi, 1952. Szabó Gyula; Neamul Gondoșilor, I (1957), II (1958). Szemlér Ferenc; Steaua cu cinci colțuri, 1959; De la August la August, 1964. Alfred Margul-Sperber; Rumänische Volksdichtung, 1954; Versuri pentru tineret, 1957; Cele mai frumoase poezii, 1962. Erwin Wittstock; Nuvele și povestiri din Ardeal, 1955. Paul Schuster; Dracul și domnișoara de la mănăstire, 1958; Văpaie de februarie, 1966; Cinci litri de țuică** (2 volume), 1967. **Svetomir Rajkov; Marea de aur, 1954; Povestiri, 1961; Zorile, 1963; Fragmente din viață, 1966. Vladimir Ciokov; Sub cerul curat, 1962; Frunze în vînt, 1966.**

Istoria, critica și teoria literară

Ca și în alte domenii, dezvoltarea criticii și a istoriografiei literare după Eliberare implică un proces de continuitate, în noile condiții social-istorice, a activității generației de istorici și critici literari afirmați în deceniile 3 și 4 ale veacului și apariția în arena dezbaterii literare a unor noi generații de cercetători, în special de critici și eseiști literari.

Din generațiile mai vîrstnice, acad. G. Călinescu, devenit directorul Institutului de literatură și folclor, avea să înceapă vasta acțiune de elaborare a tratatului general de *Istoria literaturii române*, în 5 volume, care să cuprindă și să înfățișeze în dimensiuni enciclopedice întreaga desfășurare a creației naționale prin arta cuvîntului românesc de la origini pînă în zilele noastre.

Primul volum consacrat literaturii române vechi, pînă la 1780, a apărut în 1964, cel de-al doilea, îmbrățișînd perioada de la 1780 pînă la „Junimea", în 1968.

Alte lucrări de istorie literară

Alături de asemenea lucrări colective, au apărut și altele, individuale, consacrate unor anumite perioade sau momente mai importante din dezvoltarea literaturii noastre: vol. I din *Istoria literaturii române*, de la origini pînă la „Junimea", de George Ivașcu; un volum consacrat literaturii vechi și un altul celei premoderne, datorite lui Al. Piru; studii de istorie literară veche au dat Dan Zamfirescu, Corneliu Dima-Drăgan, N. Velciu ș.a.; lucrări consacrate literaturii populare: Dan Simonescu, I. C. Chițimia, I. Fochi; tot perioadei vechi i-a consacrat un curs universitar, I. D. Lăudat; culegeri de documente literare au dat în ultima vreme Aug. Z. N. Pop, Gh. Ungureanu, Paul Cornea, acesta în colaborare cu Elena Piru sau Mihai Zamfir; Al. Săndulescu, Horia Oprescu ș.a.

Perioada modernă a literaturii noastre datorește cîteva prezentări de ansamblu sau studii monografice precum cursul universitar al lui Paul Cornea și D. Păcurariu, pentru perioada pașoptistă; ale lui G.C. Nicolescu pentru viața și o parte din opera lui Alecsandri; Al. Dima, pentru contribuția la valorificarea operei lui Al. Russo; monografiile consacrate vieții și operei lui Ion Ghica și D. Bolintineanu, de

Scanned with OKEN Scanner

D. Păcurariu; lui Al. Macedonski de către Adrian Marino, simbolismului de Lidia Bote, perioadei 1900—1916 de către D. Micu, literaturii între cele două războaie mondiale (proza) de către Ov. S. Crohmălniceanu, literaturii de azi de către D. Micu și N. Manolescu, o *Panoramă a deceniului literar românesc 1940—1950* dînd Al. Piru.

Studii mai întinse sau monografii au fost consacrate lui Gr. Alecsandrescu sau N. Filimon (de G. Călinescu), lui I. Slavici (de Pompiliu Marcea sau A. Sanda), lui Anton Pann și I. Ghica (de Ion Roman), lui Cezar Boliac (de Ov. Papadima), anumitor aspecte din opera lui Eminescu (de I. Rotaru, Matei Călinescu, E. Simion, I. Negoițescu sau E. Todoran), curentului de la „Contemporanul" (de Zoe Dumitrescu — Bușulenga și Savin Bratu, apoi de G. C. Nicolescu), „Junimismului" (de Z. Ornea), literaturii din publicațiile socialiste și muncitorești (de I. Vitner), biografiei operei lui Sadoveanu și, apoi, Ibrăileanu (de Savin Bratu), a lui E. Lovinescu (de Ileana Vrancea), pe lîngă alte prezentări monografice, precum a lui Sadoveanu sau Hogaș (de C. Ciopraga), a lui Rebreanu (de Lucian Raicu), a lui Tudor Arghezi (de D. Micu), a lui Tudor Vianu (de I. Biberi), a lui Duiliu Zamfirescu (de M. Gafița), fără a menționa pe cele din colecția „Oameni de seamă", pentru uzul publicului mai larg sau al studiilor de învățămînt mediu, acestea îmbogățite în ultima vreme și de ediții de opere selectate, cu studii introductive mai largi, în colecția „Lyceum".

Nu mai puțin interesant și de maximă utilitate pentru cercetarea istorico-literară este domeniul bibliografic îmbogățit în ultimii ani prin lucrări ca: *Bibliografia literaturii române* (1948—1960, apărută în 1965), *Bibliografia analitică a periodicelor românești*, I, 1790—1850, întocmită de Ioan Lupu, Nestor Camariano, O. Papadima (1966), P. P. Panaitescu, *Manuscrise slave din Biblioteca Academiei R.S.R.* (1959), bibliografiile asupra lui Vlahuță, Coșbuc, Eminescu.

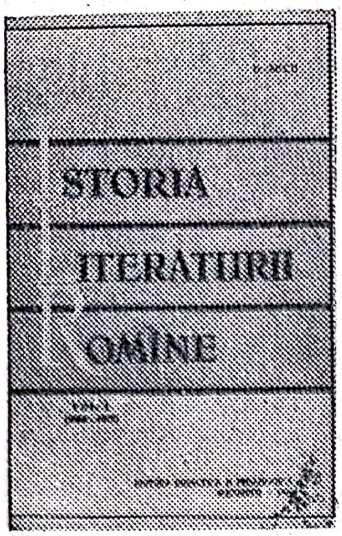
Valorificarea moștenirii literare

Corolar necesar al procesului de investigație științifică a istoriei literare, editarea scriitorilor cu activitatea în epocile mai vechi, alături de cei aparținînd contemporaneității, a constituit un obiectiv important al acțiunii de valorificare a moștenirii literare. Beneficiind de un număr mare de edituri, oarecum specializate, ca și de o categorie mereu sporită de colecții (de la cele pentru tineret și școlari, la edițiile științifice de referință), conducerea institutelor de cultură a operat an de an o selecție tot mai judicioasă și mai reprezentativă în planul de editare, mergînd pe linia valorificării marilor nume ale trecutului nostru cultural, chiar dacă această operație ridică cercetătorului numeroase și dificile probleme.

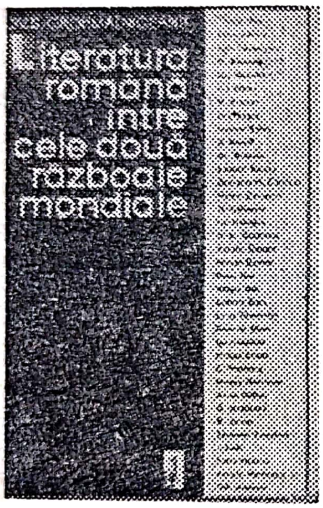
S-a continuat editarea clasicilor: Perpessicius a dat vol. IV *(Postume)*, V *(Aparatul critic al postumelor)* și VI *(Literatura populară)* din seria de *Opere eminesciene;* au apărut noi ediții din Caragiale (îngrijitori Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin), Bălcescu (G. Zane), Cezar Boliac (Andrei Rusu), Alecsandri (G. C. Nicolescu),

TREBUIE

Scanned with OKEN Scanner



Russo (Geo Șerban), Filimon (G. Baiculescu), Ghica (I. Roman), Anton Pann și Grigore Alecsandrescu (I.Fischer), Maiorescu (Paul Georgescu), Gherea (George Ivașcu), Odobescu (Tudor Vianu), Macedonski (Adrian Marino,) Vlahuță (V. Rîpeanu), Delavrancea (Emilia Milicescu), din literatura veche apărînd ediții din cronicarii munteni (P. P. Panaitescu), din Neculce (I. Iordan), din Ureche (L. Onu). Din perioada interbelică au apărut ediții cuprinzătoare nu numai din Arghezi, dar, în cele din urmă, și din Blaga (George Ivașcu), Pillat (Aurel Rău), Ion Barbu (Al. Rosetti,) V. Voiculescu (Vladimir Streinu), I. Minulescu (Matei Călinescu), B. Fundoianu (D. Petrescu), I. Vinea (M. Petroveanu), G. Bacovia (N. Manolescu), ediții de *Opere alese*, dacă nu chiar complete, continuînd să apară din Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu ș.a.



Sectorului teatral, efortul editorial i-a consacrat ediții din G. M. Zamfirescu, V. I. Popa, M. Sebastian, G. Ciprian, Al. Kiriței escu, T. Mușatescu, M. Ștefănescu, I. Luca.

În sectorul criticii și al istoriei literare, în ultimii ani au apărut, pe lîngă ediții din Maiorescu și Gherea, și unele lucrări din vasta activitate a lui N. Iorga, apoi din cea a lui Ov. Densusianu, Ibrăileanu, E. Lovinescu.

Studii de teorie literară și stilistică

Avînd în față exemple precum cele deja relevate, ale lui T. Vianu sau D. Popovici, studiile de teorie literară și de stilistică au căpătat în ultimii ani o dezvoltare tot mai promițătoare. Alături de cercetările lui Silvian Iosifescu, G. Macovescu, mai recent Vl. Streinu (vol. *Versificația modernă*, 1966), un colectiv de tineri se ocupă, în cadrul institutelor Academiei, de abordarea limbajului artistic în concordanță cu cele mai noi descoperiri în specialitate. Ei au editat, în 1966, un volum de *Studii de poetică și stilistică*. De altfel, cercetarea stilistică pare a interesa tot mai mult pe lingviști: Boris Cazacu a făcut să apară, în 1960, *Studii de limbă literară;* I. Coteanu, în 1961, volumul *Româna literară și profilurile ei*, particularitățile stilului eminescian l-au interesat pe G. I. Tohăneanu *(Studii de stilistică eminesciană*, 1965), iar în 1967 a apărut, sub semnătura lui Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru, un volum de *Analize literare și stilistice*.

În ce privește contribuția la istoria ideologiei noastre literare, cea a lui Al. Dima *(Studii de istoria teoriei literare românești*, 1962) și cea a lui George Ivașcu *(Din istoria teoriei și a criticii literare românești*, I, 1812—1866) marchează, alături de altele, de arie mai restrînsă, în unele periodice, preocuparea pentru cercetarea procesului de evoluție a concepției noastre literare.

O cuprinzătoare *Introducere în critica literară* a dat Adrian Marino, despre *Conceptul de literatură veche* scriind prof. V. Florescu.

Imaginea culturii străine

Paralel cu editarea tot mai masivă și în lumina unui plan cu obiective ce tind a acoperi aria larg cuprinzătoare a culturii mondiale din toate timpurile, se dezvoltă critica și istoria literară aplicată fenomenului beletristic de peste hotare, în paginile revistelor de cultură, dintre care „Secolul 20" (apărută în 1961), sau în volume și colecții deja constituite. Studii dedicate culturii franceze (aparținînd Elenei Vianu, lui Valentin Lipatti sau Al. Dimitriu-Păușești), italiene (Al. Balaci, cu un ciclu de *Studii italiene*, panoramă asupra valorilor unor culturi de la Dante și Petrarca pînă la contemporanul nostru Giuseppe Ungaretti, N. Façon), engleze (Mihnea Gheorghiu), altele, imagine a literaturii moderne (monografii asupra operei lui Sartre, Pirandello, Brecht, Hemingway, Th. Mann) sau studii analizînd literatura americană, germană ș.a.m.d., sînt tot atîtea contribuții prețioase. Acelorași necesități corespunde și apariția unor sinteze de istorie literară străină, majoritatea avînd ca obiectiv teatrul (volumele lui O. Gheorghiu, I. Zamfirescu), altele însumînd studii variate ca acele excelente *Impresii asupra literaturii spaniole*, republicate de G. Călinescu în 1964 și deschise de studiul asupra *Clasicismului, romantismului, barocului*, sau ca acele *Studii de literatură universală și comparată*, pe care T. Vianu le publică în 1960. Un volum de sinteză asupra *Conceptului de literatură universală și comparată*, în 1967, și *Principii de literatură comparată* dă Al. Dima, alături de care se situează studiile de literatură universală sau comparatistă ale lui Edgar Papu, Romul Munteanu sau Ov. Drimba, ale Verei Călin sau Tatianei Nicolescu, precum și acel volum pe care Liviu Rusu îl dedică relațiilor dintre Eminescu și Schopenhauer (1966).

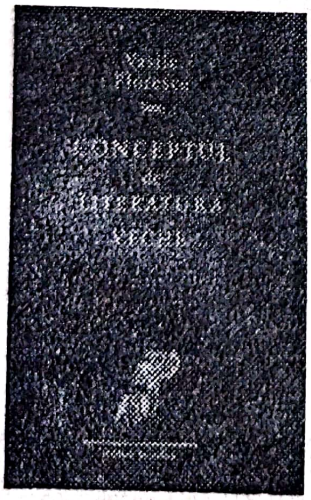
Critica literară

Analizat în ansamblul lui, peisajul criticii contemporane cunoaște o largă diversificare a preocupărilor și modalităților de abordare a problemelor. Cîteva linii par a polariza activitatea directă a criticilor: există, întîi, prin opoziția vie la sociologismul vulgar, o critică ce se revendică în linii mari de la tradiția maioresciană, pînă la Lovinescu și Călinescu. Ea pare a pune accentul pe „gust", „sensibilitate", „intuiție", în măsura în care actul critic este o rezultantă concretă, o sinteză a sensibilității estetice, edificării ideologice, experienței și documentării istorico-literare.

Paralel și urmărind, în fond, obiective analoge, mai mult teoretizată decît practicată, este critica de cunoaștere a structurilor specifice, în continuarea liniei inițiate de T. Vianu asupra cercetării stilistice, aceasta deosebindu-se de prima nu prin conținut, ci prin metodă, prin tehnica de lucru. În timp ce prima tinde să refacă prin analiză și sinteză emoția și personalitatea operei, cealaltă cercetează opera identificînd procedeele stilistice, enumerate în vederea canalizării unei structuri.

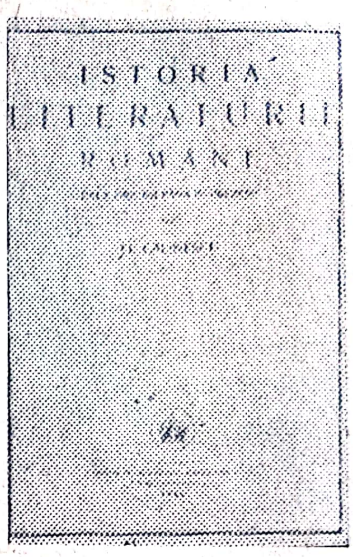
Alături de aceste tendințe își face simțită prezența în presa zilnică, dar și în pagina literară a revistelor județene, o critică mai puțin spectaculoasă, dar nu fără eficiență publicistică, de factură predominant culturală, practicînd articolul și studiul comemorativ de popularizare, prefața, o variantă a criticii didactice.

Tendințele amintite, nu și singurele, dar cele mai vizibil conturate, înglobează o largă pleiadă de critici și cercetători, majoritatea pe calea sigură a afirmării unui stil și a unei personalități.



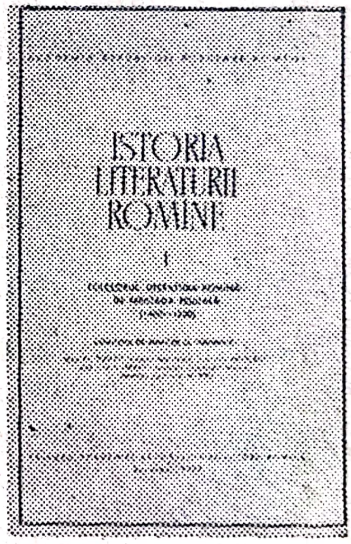
Principalele volume de studii și articole de critică literară apărute în ultimele două decenii (în afara volumelor deja menționate, ale criticilor din generația precedentă, în capitolul respectiv) au marcat o succesiune de prezențe (menționate aici numai ca date bibliografice) precum: I. D. Bălan *(Delimitări critice*, 1964, *Valori literare*, 1966); Matei Călinescu *(Aspecte literare*, 1965, *Eseuri critice*, 1967); Ov. S. Crohmălniceanu *(Cronici și articole*, 1954; *Cronici literare*, 1954—1956, 1957); C. Ciopraga *(Portrete și reflecții literare*, 1967); S. Damian *(Direcții și tendințe în proza nouă*, 1963); G. Dimisianu (*Schițe de critică*, 1966); Paul Georgescu (*Încercări critice* I, 1957, II, 1959, *Păreri literare*, 1964, *Polivalența necesară*, 1967); Silvian Iosifescu (*Probleme și opere contemporane*, 1954, *Drumuri literare*, 1957);

George Ivașcu (*Confruntări literare*, 1966); N.Manolescu (*Lecturi infidele*, 1966); Aurel Martin (*Poeți contemporani*, 1967); George Munteanu (*Atitudini*, 1966); Cornel Regman (*Confluențe literare*, 1966, *Cărți, autori, tendințe*, 1967); Eug. Simion (*Orientări în literatura contemporană*, 1965); N. Tertulian (*Eseuri*, 1968); I. Vitner (*Prozatori contemporani*, 2 vol., 1962); G. Muntean (*Cercetări literare*), ș. a.



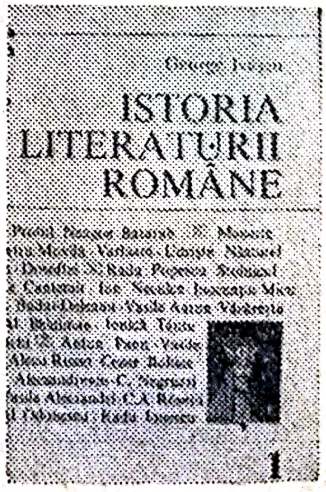
Obiective și perspective

Dacă menționarea pur și simplu (în ordinea alfabetică, pentru că o ordine valorică nu s-ar putea efectua decît printr-o confruntare în timp, în funcție de un întreg ansamblu de factori și aspecte, multe insuficient diferențiate și doar cîteva mai pregnante), o considerare a *obiectivelor* actuale ale criticii și istoriei noastre literare ca și a *perspectivelor* ei în propășirea culturii noi socialiste, — aceasta se poate schița măcar în liniile ei de contur.



Într-o confruntare stringentă cu sine însăși, constatarea care se impune este aceea că nu numai în comparație cu activitatea epocii interbelice, determinată de curente specifice și susținută de personalități proeminente, dar mai ales în raport cu obiectivele și perspectivele pe care și le-a propus și trasat pînă astăzi, critica literară actuală e încă în plin efort pentru a-și da acel relief de puternică ancorare în realitatea noastră literară, manifestînd o conștiință vie, activă, de participare deplină, militantă, la descoperirea talentelor, la reluarea și promovarea competentă pasionantă, a valorilor reale; la discernerea și analiza operelor literare în funcție de arta lor intrinsecă, dar, totodată, de finalitatea, de semnificația lor în actualitate.

„Critica literară trebuie să analizeze principial activitatea de creație fără pretenția de a da soluții obligatorii cu privire la forma și stilul lucrărilor artistice, să ia poziție față de manifestările negative și să promoveze operele care exprimă realitățile și ideile înaintate ale societății noastre. Totodată, ea trebuie să contribuie la educarea estetică a oamenilor muncii, la formarea gustului public" — sublinia Raportul la cel de-al IX-lea Congres al Partidului.



Cercetarea atentă a trecutului nostru literar, a ideologiei noastre literare, arată că avem, după constituirea în datele ei moderne, în prima jumătate a secolului trecut, o solidă tradiție de doctrină literară, aceea care s-a concretizat pe baza dezbaterii fundamentale Maiorescu-Gherea și care s-a

dezvoltat, prin descendenții lor literari, la sfîrșitul secolului XIX (precum Dragomirescu, Ibrăileanu) și în perioada interbelică.

În cadrul revoluției culturale de după Eliberare, această doctrină — cu toate erorile și omisiunile suferite — a izbutit să se dezvolte în continuare acum, în perspectiva marxist-leninistă, și astăzi e un consens unanim că ideologia noastră literară oferă o vastă gamă de posibilități în afirmarea vocației critice, în profilarea metodelor personale de investigație și interpretare, de valorificare a operelor în datele lor estetice și în semnificațiile lor sociale.

Ca și în sfera literaturii de pură creație, varietatea de modalități (stiluri, tehnici) e și în critică o realitate obiectivă. Ea decurge firesc din însăși condiția actuală a dezvoltării culturii noastre.

De aici, însă, necesitatea ca și *scriitorul* care — prin însăși exercitarea magistraturii sale — este cel mai direct angajat în fața opiniei publice, *criticul* să fie pe deplin și permanent conștient de responsabilitatea actului de cultură pe care-l slujește, la definirea căruia trebuie să contribuie.

În ansamblul său, prin imperativele ei de competență și operativitate, dezbaterea critică asupra creației literare capătă astfel dimensiuni încă mai sporite. De aici, înalta, reala *principialitate* de care trebuie să se călăuzească, oferind prin chiar exercițiul ei acel necontenit flux de *reflecție ideologică*, atît de necesar vieții noastre culturale în ansamblul ei, contribuind la circuitul mereu împrospătat de idei pe care — ca un complex de antene tot mai sensibile — să le difuzeze necontenit în conștiința cititorilor.

Operă de sinteză

Adevărata critică științifică — adică cea fundamentată pe ideologia marxist-leninistă — asimilînd tot ce are mai bun din întreaga tradiție critică românească, fie ea de experiență maioresciană, gheristă sau lovinesciană, călinesciană sau ne-călinesciană, confruntată cu cele mai întemeiate poziții ale criticii străine, nu poate realiza în chip firesc decît o *sinteză*. Critica științifică nu poate fi decît „completă", așa cum preconiza și G. Ibrăileanu, sau „totală", idee reluată și cu prilejul altor discuții literare recente: completă sau totală, în sensul că *obiectul* literar este supus unei analize totale, în care factorul ideologic, social, estetic, istoric fuzionează în scopul definirii specificului și originalității operei. Principii fără sensibilitate estetică; analiză ideologică fără situare istorică; analiză sociologică fără gust și sensibilitate — iată tot atîția hibrizi critici, care se nasc prin unilateralizarea procesului critic, altfel unitate concret-dialectică. A invoca criteriul *tematic*, fără a ține seama de realizarea artistică este un nonsens; după cum nu poate constitui o atitudine științifică ignorarea *coordonatelor sociale* și *istorice* ale operei, sub cuvînt că trebuie evitat *sociologismul*. Problema-cheie a criticii noastre este proiectarea — de pe fundamentul ei marxist-leninist — a tuturor acestor direcții, corespunzătoare tot atîtor fațete ale operei literare, într-o *sinteză superioară*, pe o linie de continuitate, fără nici un fel de exclusivitate, mimetisme, pastișe, sau preluări mecanice, de nici un tip și din nici o parte.

Conștiință de sine a literaturii, critica noastră literară trebuie să fie ea însăși, în deplină, autentică identitate cu finalitatea înaltului umanism, pe care creația noastră literară îl implică și-l înscrie pe meridianul românesc.

Scanned with OKEN Scanner

Partea a III-a

Literatura română în cadrul literaturii universale

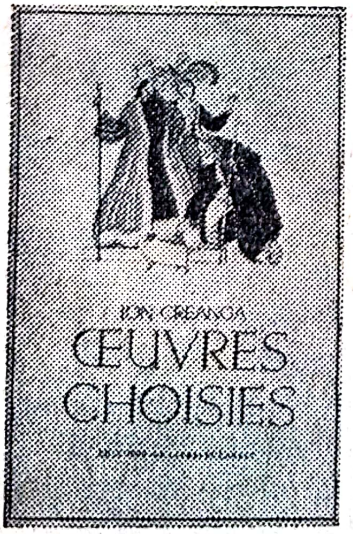
Oricare considerații asupra literaturii universale arată că domeniul ei este constituit în chip special de acele opere care, datorită valorilor de conținut și formă, se bucură de un larg prestigiu dincolo de frontierele literaturilor naționale cărora le aparțin. În asemenea opere se manifestă, în genere, originalitatea sufletească profundă a diferitelor popoare, așa cum, din sedimentări complexe, s-a constituit ea de-a lungul istoriei.

O primă contribuție românească însemnată la patrimoniul literaturii mondiale trebuie căutată în creațiile noastre folclorice de cea mai înaltă valoare, cum sînt anumite doine și balade populare. De altfel, este știut că doina, ca specie lirică, aparține exclusiv literaturii noastre. Sentimentul de dor pe care ea îl exprimă nu are echivalent în alte literaturi. Însuși cuvîntul *dor* este intraductibil. O doină de unică frumusețe, adevărată perlă a folclorului universal, este *Ciobănaș de la miori*, în care se află și punctul de plecare al baladei *Miorița*. Atitudinea senină în fața morții, acceptarea înțeleaptă a implacabilului ei și totodată dragostea nesfîrșită de viață și de propria îndeletnicire, încît se vor prelungi și dincolo de mormînt, sînt exprimate, în această poezie în imagini simple, de neuitat, cum rar pot fi întîlnite altele asemănătoare în întreaga poezie a lumii.

Din sectorul baladei, pe prim plan se impun *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Toma Alimoș*, *Mihu Copilul*. Toate acestea, culese pentru prima oară de Vasile Alecsandri și traduse, prin nobilă strădanie, în limbile occidentale de largă circulație, au determinat un cald interes pentru cauza românească în preajma Unirii din 1859.

Miorița rămîne peste timp cea mai frumoasă creație poetică din întreaga noastră literatură populară. În ea, vechi teme și imagini folclorice sînt regrupate și adaptate la realitățile de viață păstorești ale strămoșilor noștri, pătrunse de viziunea lor proprie asupra lumii, cu o suverană putere de sinteză și expresie, la înălțimea căreia, așa cum spunea Ibrăileanu, singur Eminescu s-a ridicat uneori. Balada *Meșterul Manole* sau *Mănăstirea Argeșului* (titlul din culegerea lui V. Alecsandri) este reflexul artistic românesc al străvechii teme folclorice, j e r t f a z i d i r i i, asupra căreia Hegel însuși în *Estetica* lui s-a oprit cu interes, discutînd o variantă apropiată de cele românești. Demn de reținut este faptul, subliniat de cercetători, că această

Scanned with OKEN Scanner



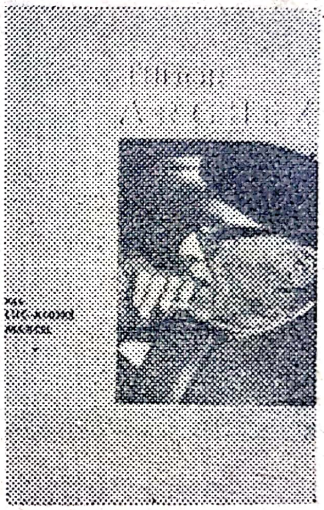
temă, caracteristică întregului spațiu sud-est european, a dobîndit expresia cea mai bogată în substanță sufletească și în orizont, în creația pe care a dat-o poporul nostru. *Toma Alimoș* și *Mihu Copilul* sînt printre baladele reprezentative ale întregului ciclu haiducesc, cultivat și el pe scară întinsă în literaturile populare din această parte a Europei. Cum imaginea artistică cea mai însemnată este personajul literar, trebuie menționat în continuare că tipologia umană a folclorului și a literaturii universale a fost îmbogățită de poporul nostru prin figura lui Făt-Frumos, chintesență de însușiri fizice și morale, adevărat arhetip al lor. Evident, eroul ca întrupare a perfecțiunii apare în basmele tuturor popoarelor, dar nici unul dintre ele n-a izbutit să-i creeze un nume atît de sugestiv și în consecință un portret echivalent. Există apoi basme ca *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*, întemeiate pe motive folclorice străvechi și cu răspîndire, de asemenea, generalizată, cărora poporul român, prin anumite intervenții fericite, privind atît cuprinsul cît și forma, le-a dat o strălucire nouă.

Contribuția literaturii române culte la îmbogățirea literaturii mondiale este tot mai recunoscută, pe măsură ce marile noastre valori naționale sînt transpuse în limbile de largă circulație. Această contribuție datează încă din epoca literaturii vechi, datorită unor personalități ca Miron Costin, Nicolae Milescu, Dimitrie Cantemir. Ultimii doi mai cu seamă s-au bucurat de mare prestigiu european: Nicolae Milescu, prin lucrările *Jurnal de călătorie în China* și *Descrierea Chinei;* Dimitrie Cantemir, ales în 1714 membru al Academiei din Berlin, prin *Istoria creșterii și descreșterii imperiului otoman* și *Descrierea Moldovei*. Vreme îndelungată Nicolae Milescu a fost pentru Occident sursa cea mai bogată și cea mai sigură a informațiilor științifice despre Siberia și China, peste ale căror imense teritorii el a călătorit, însemnînd tot ceea ce ochiul său ager a socotit demn de reținut. Tot astfel stau lucrurile cu lucrarea lui D. Cantemir asupra împărăției turcești. Tradusă în engleză, în franceză, în germană, această scriere în care bogăția faptelor este subordonată intuitiv unei concepții filozofice asupra istoriei — evoluția în cicluri închise — a avut faimă continentală pentru Lord Byron în *Don Juan* și pentru Victor Hugo în culegerea de poezii *Les Orientales*. Cît despre *Descrierea Moldovei*, operă complexă de istorie, geografie, folclor,

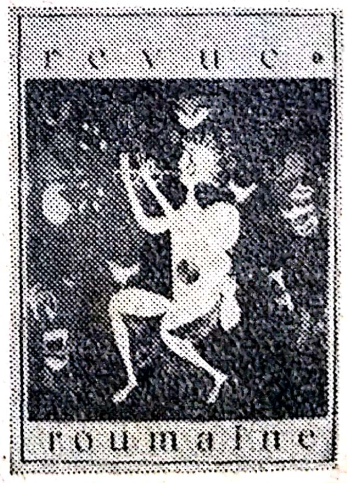
sociologie, străbătută de un cald suflu patriotic, ea a furnizat pentru prima oară Apusului european date în mod sistematic și lămuritoare despre poporul latin de la Dunăre și Carpați. Meritul lui Cantemir este de a fi arătat lumii că poporul său, sub conducerea unor mari voievozi, prin lupte de veacuri, a stăvilit expansiunea turcească spre inima continentului, contribuind astfel la apărarea civilizației europene.

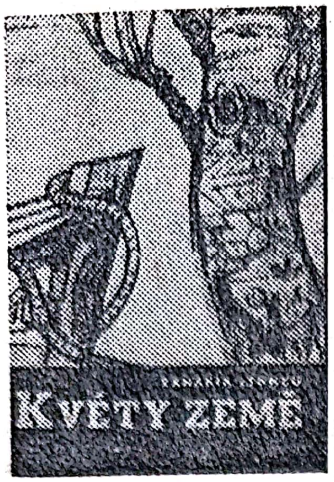
Dimitrie Cantemir și Nicolae Milescu sînt expresia culturală cea mai de seamă a epocii feudale românești. Valorile umaniste încorporate în opera lor, prin răsunetul pe care l-au avut, au constituit un prim indiciu asupra resurselor creatoare ale poporului nostru.

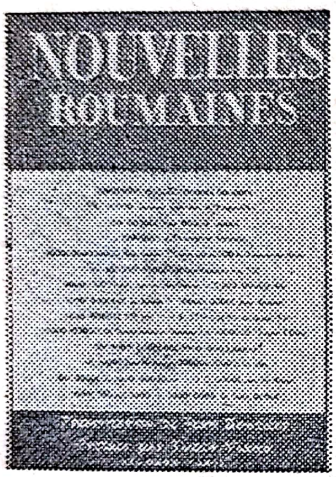
În secolul al XVIII-lea, în perioada Luminilor, relațiile cu Occidentul devin tot mai adînci. Un suflu înnoitor, crescut din realitățile social-istorice ale epocii, din zămislirea unei noi orînduiri sociale, se face simțit în toate sectoarele vieții românești. Lupta pentru recunoașterea națiunii române, pentru dreptate socială, pentru unitate națională reprezintă mobilul generator al acelei vaste mișcări culturale, cunoscute sub numele de *Școala Ardeleană*, care, pe plan literar, a dat o operă cu totul remarcabilă: *Țiganiada* de Ion Budai-Deleanu, singura epopee românească și, așa cum a arătat D. Popovici, una dintre cele mai însemnate scrieri pe care le-a putut produce în spațiul întregii Europe iluminismul. Într-o structură fidelă modelelor antice, *Țiganiada* sintetizează, în urzeala umorului ei alegoric, un sens profund al istoriei acelor popoare, cu nădejdea cutezătoare într-un viitor luminos. În același timp, cu o excepțională putere de a caracteriza oamenii și situațiile, în viziunea de artă a epopeii sînt încorporate tradițiile noastre folclorice și concepția iluministă asupra vieții și societății. Rareori o operă literară a condensat în ea, cu simplitate fermecătoare, străină de didacticism, o problematică atît de complexă, un orizont atît de larg, hrănit din dureroase experiențe de viață și întinse lecturi.

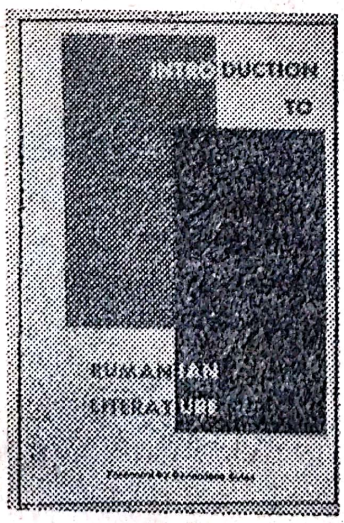


Din generația luptătorilor revoluționari de la 1848, se detașează viu, cu mare prestigiu internațional, figura lui Vasile Alecsandri, a primului nostru poet național. Foarte cunoscut în Occident, unde a îndeplinit și importante misiuni diplomatice, el a întreținut relații personale cu marii scriitori europeni ai vremii: Lamartine, Michelet, Prosper Mérimée, Leconte de Lisle, Mistral, Ibsen și alții; a cîștigat vestitul premiu pentru „Ginta latină" de la Mont-









pellier; a fost culegătorul poeziei noastre populare și cel care a făcut-o cunoscută peste hotare.

Vasile Alecsandri este acela care a fixat făgașul propriu de dezvoltare organică a literaturii noastre ca o sinteză între realitățile autohtone, incluzînd tradițiile folclorice, istoria, problematica de viață a poporului, și imperativul de a le pune de acord cu ritmul și sensurile largi de evoluție ale omenirii întregi. Rezonator fidel al epocii, el rămîne cel mai însemnat reprezentant la noi al poetului mesianic, așa cum l-a conceput Victor Hugo în celebra *La fonction du poète* și cum are corespondenți în principalele literaturi europene. În acest spirit de interferență între național și universal sînt realizate toate culegerile lui de versuri de la *Doine* pînă la *Pasteluri*. Cercetătorii și în primul rînd Charles Drouhet au arătat, cu documentarea cuvenită, locul lui propriu în contextul european larg.

În generația următoare apare Eminescu, al cărui loc în poezia universală depășește desigur prin valoarea intrinsecă a operei sale pe oricare scriitor român. Tradus în numeroase limbi, el uimește prin profunditatea structurii lirice și elevația, pînă la inefabil, a armoniei sale poetice. Asupra lui s-a scris mult de către români ca și de străini, fără ca sensurile ultime ale creației să-i poată fi istovite.

Printr-un consens unanim, se recunoaște în el cel mai valoros dintre ultimii poeți romantici ai lumii. În cîntarea lui, despre care Nicolae Iorga a spus că reprezintă expresia integrală a sufletului românesc, există un acord propriu pe care nimeni nu l-a mai rostit. Sub orice unghi ar fi privit: adîncimea concepției și a simțirii, elevația morală, varietatea în armonia tematică, originalitatea viziunii, Eminescu rămîne unic. La aceasta se adaugă înălțimea idealului de artă, cu acea neînduplecată sete de perfecțiune a expresiei, bogăția impresionantă a operei realizată într-un timp uimitor de scurt, caracterul de sinteză a spiritului național în ce are el mai propriu și mai semnificativ.

Situată între cele mai înalte coordonate de literatură universală, poezia lui Eminescu s-a dezvoltat sub condiționarea a doi factori modelatori: titanismul personalității și năzuința statornică spre perfecțiunea umană. Nu întîmplător, una din exegezele cele mai interesante de peste hotare — cea a Rosei del Conte — este intitulată: *Eminescu sau despre Absolut*.

Creații de mare complexitate, marile sale poeme în frunte cu *Luceafărul* reprezintă sinteza intuițiilor lui Eminescu despre lume pe laturile principale ale inspirației și grupează organic în jurul lor întreaga operă, asigurîndu-i unitatea.

Sensurile largi de viață ale poporului român, cu istoria lui zbuciumată și folclorul atît de bogat, transformate în scene lirice dense, și virtualitățile expresive ale limbii noastre au realizat prin Eminescu, în aspirația lor spre universalitate, una din culmile supreme ale poeziei.

Numeroasele tălmăciri în literatura universală, printre care cea din primii ani ai deceniului al III-lea, din secolul nostru, apărută la Londra, cu o prefață de Bernard Shaw, ca și cea datorită — mai recent — poetului spaniol Rafael Alberti, care l-a făcut cunoscut pe marele nostru poet și pe întinsul continentului sud-american, un institut „Eminescu" la Bruxelles, ca și studiul profesorului de la Sorbona, Guillermou, consacrat tot marelui nostru liric, — sînt fapte care marchează prin ele însele un prestigiu nedesmințit și confirmă valoarea de dimensiune într-adevăr universală.

De larg prestigiu universal se bucură și opera lui Ion Creangă. Atras de vraja ei fără sfîrșit, profesorul francez Jean Boutière, un bun cunoscător al limbii române, i-a închinat o însemnată monografie: *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, 1930, în care problemele sînt privite atît sub unghi estetic, cît și pe plan comparat.

Numeroși interpreți români și străini ai operei lui Creangă, preocupați să-l definească, îi recunosc originalitatea profundă într-o familie de spirite în care înrudirile elementare, nu istorice, se stabilesc multilateral, în timp, ca și în spațiu: cu Homer pentru caracterul popular al viziunii despre lume și pentru marele dar de rapsod, care, ca în *Harap Alb*, l-a ajutat să sudeze unitar, în fresca vastă a basmelor și poveștilor sale, cicluri folclorice mai vechi; cu Andersen, cu Perrault și frații Grimm, de care se deosebește prin stratul dens de umor, dar asemenea cărora s-a identificat cu sensul adînc al fabulației populare, cu naivitatea ei încîntătoare, cu optimismul ei moral viguros, păstrîndu-le întocmai în procesul artistic complex de umanizare a fantasticului, mai exact, de impregnare a abstracțiunii folclorice generalizatoare cu specificul național de viață, cel românesc, în spațiu moldovean; cu Rabelais, prin acea stare de spirit sănătoasă și sfătoasă, prin suculența limbajului savuros și pitoresc, alimentat dintr-un imens tezaur folcloric.

Cu atît mai atrăgătoare apar străinului prospețimea și umorul *Amintirilor din copilărie*, cu bogatele ei implicații sociale, realizînd o pitorească imagine artistică a copilăriei de totdeauna și un tablou de viață specific.

Din aceeași generație cu Eminescu și Creangă face parte Caragiale. Contribuția lui însemnată la dezvoltarea literaturii universale se întemeiază pe expresivitatea cu care a creat, în ipostaze artistice diferite, dar totdeauna autentice, cu valabilitate universală, o imagine vie, multiplu semnificativă, a unei societăți într-un anume stadiu — caracteristic — de dezvoltare, cu o frescă prezentată dinamic de moravuri specific colorate, dar, altfel, transferabile înțelegerii și altor popoare, cu o galerie de tipuri ale căror mobiluri interne și ale căror aspecte depășesc pitorescul local, stîrnind interesul prin ceea ce au în esența lor ca „etern uman", așa cum e teatrul

Scanned with OKEN Scanner

molièresc sau cum, pe coordonatele contemporane, se impun personajele lui Eugen Ionescu.

Ca atare, tradusă în numeroase limbi, opera lui Caragiale se și bucură de un prestigiu tot mai mare, mai ales în fața publicului din țări unde moravurile sociale satirizate sînt încă prezente și în plină eficiență.

Primele decenii ale veacului al XX-lea impun pe plan universal pe Nicolae Iorga. Este o personalitate umanistă de o complexitate uluitoare. Multitudinea preocupărilor lui, bogăția înzestrării intelectuale, puterea uriașă de muncă descumpănesc pe cercetător, în fața căruia stau peste 1000 de volume în cadrul unei opere uriașe, de mare om de știință, cu numeroase participări prestigioase în diferite țări ale lumii, cu o activitate internațională cum puțini savanți ai noștri au avut.

În poezie, între cele două războaie mondiale, literatura noastră este dominată de Tudor Arghezi și Lucian Blaga, lirici de mare prestigiu european. Originalitatea lui Arghezi în poezia lumii crește din geniul cu care proiectează problematica omului modern — sugerată prin însăși lupta demiurgică cu cuvîntul, pe care el a reușit să-l scoată din căile bătătorite, să-l încadreze în serii semantice și sintactice noi, în cadrul cărora își redobîndește energia primitivă și o enormă putere de sugestie. Însetată de altitudini supreme, de absolutul cunoașterii și plenitudinea vieții, inspirația lui Arghezi evoluează pe un registru de emoții foarte întins, al căror dramatism contradictoriu își afirmă neîndurat căderile și înălțările. De aci, acel sunet aspru, metalic, al cîntării lui, care îl individualizează în context european, după cum îl individualizează și faptul că a fructificat toate implicațiile poziției moderne în poezie, fără a o fi rupt de problematica omului în ceea ce are el etern valabil.

Lucian Blaga realizează, din perspectivă românească, una din principalele culmi ale liricii moderne din secolul XX. El, sub înrîurirea inițială a expresionismului german, este creatorul unei poezii de intens fior metafizic, de zbucium patetic al conștiinței în preajma supremelor taine, de refugiu cînd deznădăjduit, cînd exultant, în străvechi mituri folclorice ori în altele de profil modern, datorite prodigioasei lui imaginații. Atitudinea lirică fundamentală a lui Blaga constă în puterea de a se minuna fără discursivitate în fața universului, de a-i face sensibil prin imagini, nu prin demonstrație, fluxul de viață infinit și etern. Prin Blaga, poezia de substanță filozofică (minată în genere de discursivitate și tocmai din această cauză mai puțin cultivată în epocă) își reîmprospătează sevele într-un lirism dens, de valențe europene.

Din sectorul larg al poeziei noastre interbelice, și alte valori românești pătrund în sfera universalului, prin ceea ce ele aduc ca inițiativă, apoi ca o contribuție originală în cîmpul și el mai întins al curentelor de avangardă. Puține literaturi ca a noastră se pot mîndri cu afirmarea reprezentanților ei în circuitul european al dadaismului, prin fondatorul lui, Tristan Tzara, care e român, ca și Ilarie Voronca, Benjamin Fondane și care, alături de un Brâncuși în sculptură, au intrat de mult în antologiile și istoriile artei contemporane. Eugen Ionescu este unul din cei mai actuali reprezentanți ai geniului românesc peste hotare, cu o celebritate pe care nimeni nu o mai

Scanned with OKEN Scanner

poate contesta și care e cu atît mai prețios pentru noi, cu cît autorul atîtor piese de circulație mondială se proclamă el însuși descendent direct din Caragiale și Urmuz.

Dintre prozatorii români din perioada interbelică Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu sînt cei mai însemnați. Prestigiul lor în afara hotarelor țării este în continuă creștere. Amîndoi sînt recunoscuți printre cei mai însemnați romancieri ai veacului nostru. Temeiul universalității lui Sadoveanu îl constituie caracterul profund național și umanismul consecvent al operei sale. Inspirația lui, dominată de un optimism viguros, îmbrățișează întreg domeniul de viață al poporului român de la tradițiile folclorice pline de înțelepciune și istoria vitregă, dar înălțătoare, pînă la frumusețile de negrăit ale naturii în mijlocul cărora trăiește, la bogățiile limbii, la frămîntările lui prezente și aspirațiile de viitor.

Liviu Rebreanu, care este creatorul romanului modern în literatura noastră, s-a impus pe plan european prin vastele fresce sociale care sînt *Ion* și *Răscoala* și prin cazul de conștiință, *Pădurea spînzuraților*. El aduce în romanele sale cu caracter social lumi vaste, desfășurate într-un cadru istoric de nuanță specifică, dar de o mare capacitate de generalizare, prin modul cum e condusă acțiunea, în datele ei realiste, cît și prin forța cu care mulțimea de țărani, lumea satului într-o anume etapă de dezvoltare, irumpe pe ecranul cunoașterii unei umanități în devenire. Monumental, fără a fi grandilocvent, gravînd situațiile dramatice în linii sobre, arhitecturînd masiv în romanele vieții rurale, dar analizînd cu subtilitate în cele psihologice, Rebreanu s-a înscris printre romancierii europeni ai problematicii țărănești și ai cazurilor de conștiință.

Literatura română de după cel de-al doilea război mondial, continuînd marile ei tradiții, le îmbogățește printr-o nouă perspectivă asupra vieții și printr-un conținut mai bogat, al relației dintre om și societate, al înțelegerii rostului său în lume. G. Călinescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza sînt printre cei mai însemnați scriitori ai noii epoci. Operele lor traduse peste hotare se bucură de o reputație notorie. Romanele *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* aduc relief și viziune proprie în tematica abordată și în conturarea eroilor. *Desculț*, *Jocul cu moartea* ale lui Zaharia Stancu, *Anii împotrivirii* de Geo Bogza, alături de altfel, și de operele altor scriitori precum E. Jebeleanu, Marin Preda, Beniuc, Baconsky, Maria Banuș, — Horia Lovinescu, Baranga, Mirodan, Everac, dintre dramaturgi, — ca și cele ale tinerilor noștri poeți și prozatori sugerează cititorului străin, în tălmăcirile din diverse limbi, bogăția și originalitatea literaturii noastre, sufletul poporului nostru în ce are el mai valoros ca artă a cuvîntului.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINSUL

Literatura română între cele două războaie mondiale .....
Introducere (*G. Ivașcu*) 3
Camil Petrescu (*Const. Ciopraga*) 11
Lucian Blaga (*Ion Dumitrescu*) 27
George Călinescu (*D. Micu*) 49
Ion Barbu (*G. Ivașcu*) 72
Dezvoltarea dramaturgiei (*G. Ivașcu*) 81
George Mihail Zamfirescu 82
G. Ciprian 90
Victor Ion Popa 93
Tudor Mușatescu 97
Mihail Sebastian 99
Teoria, istoria și critica literară (*G. Ivașcu*) 102
Tudor Vianu 103
Mihail Dragomirescu 109
Mihail Ralea 110
D. Popovici 112
Pompiliu Constantinescu 113
D. Panaitescu — Perpessicius 114
Șerban Cioculescu 115
Vladimir Streinu 116
Al. Dima 117
Liviu Rusu 118

Dezvoltarea literaturii române după Eliberare
Introducere (*D. Micu*) 119
Poezia
Al. A. Philippide (*G. Ivașcu*) 126
Eugen Jebeleanu (*G. Ivașcu*) 137
Mihai Beniuc (*Ion Dumitrescu*) 145
Dezvoltarea poeziei (*G. Ivașcu*) 155
Demostene Botez 155
Radu Boureanu 156
M.R. Paraschivescu 158
Maria Banuș 163
Geo Dumitrescu 167
Șt. Aug. Doinaș 169
Nicolae Labiș 172
Nichita Stănescu 176
Marin Sorescu 179
Proza
Zaharia Stancu (*D. Micu*) 181
Geo Bogza (*Ion Dumitrescu*) 194
Nagy István (*Mihai Gafița*) 204
Marin Preda (*D. Micu*) 210
Oscar Walter Cisek 220
Titus Popovici (*D. Micu*) 226
Dezvoltarea prozei (*D. Micu*) 229
Ion Marin Sadoveanu 229
Eugen Barbu 229
Ștefan Bănulescu 231
Nicolae Breban 233
Fănuș Neagu 235
D. R. Popescu 236
Dramaturgia
Horia Lovinescu (*D. Micu*) 241
Dezvoltarea dramaturgiei (*D. Micu*) .. 247
Aurel Baranga 247
Paul Everac 249
Al. Mirodan 250
Literatura naționalităților conlocuitoare (Szász János și Dieter Schlezak) 252
Istoria, critica și teoria literară (*G. Ivașcu*) 258

Literatura română în cadrul literaturii universale
(*Ion Dumitrescu*) 265

Cuprinsul 272

Nr. colilor de tipar : 17

Combinatul Poligrafic
„CASA SCÎNTEII"
București — R.S.R.
Comanda nr. 10 258/1134

Scanned with OKEN Scanner

Umanismul [illegible]

- Def. noț. de umanism
- problema omului în centru creației scrist. noștri. (interesul pt. om)
- atitudinea scriitorilor

- umanismul socialist (forma cea mai înaltă): este generată de soc. în care a disp. exploatarea omului

Umanism

cele 2 accepții — cea față de om a avut un caracter istoric.

umanismul socialist.

U. ce la bază a concepției materialiste despre soc. om, exist.

- atitudinea noua față de om de pretuire ca or., de grijă pt. propăș.

In cadrul lit.:

- în centrul lit. stă omul privit în capul poziției în intimitate sa lăuntrică + nev. de cu noaștere

în proză: - aspect psihologic
- rel. pe care le are în d. ec., soc. cultural.

- ↑ tematica ↑

- preocuparea scriitorilor pt. pre-mo varea celor mai înalte valori umane

Coroc. educativ, substratul formativ

- finalitatea ei, ca nu se adresează

unui arc limitat și tuturor
oamenilor

Optimul le se intelege prin
condus. de către partid a lit.

Conf. nat. a scriit.
- preocuparea part. pt. prob. artei și
lit. de la apariția sa
- citirea publicației, ziare și rev. edi-
tate de pe pag. PCR prin care ar.
și-a exercitat rolul cond.
- lupta PCR de dominante pt. pro-
movarea unei cult. reale ste leg. de
interesele pop., cult. aflată la
antipodul cult. burg.
- Cond. noi: cult. curitoare
- lum se exercită cond. de către PCR
- orientare de ordin ideologic
(indrumare în ce priv. concepția
despre viață și lume
- asigurarea unei concepții juste
rolul artistului și al artei: ar.
cond. nu înseamnă impunerea
unor modalități artistice, nat. de
creație ci în indrumarea spre
temele majore ale contemp.
astfel ca lit. și arta să contribuie
la desăv. noi socialiste

Scanned with OKEN Scanner

Indrumarea nu impietează asupra afirmării libere a fiec. artist. în parte. ⇒ mare varietate de stiluri individuale

Indr. e permanentă și eu se afirmă cu ocazia div. plenare conferințe...

Cl. XI.